

الهيئة العامة لقصور الثقافة

كتاب الثقافة الجديدة

٢٥

غــذاء الملكــة

دراسات في الأدب والثقافة

خيــرى شلبى

إهــــــــداء2006

ورثه الكيميائي/ محمد فاروق الفراش

الإسكندرية

كتاب الثقافة الجديدة

٢٥



الهيئة العامة لقصور الثقافة

غذاء الملكة

(دراسات فى الأدب والثقافة)

خيرى شلبى

سبتمبر ١٩٩٥

كتاب الثقافة الجديدة

شهرية

الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة

ورئيس التحرير

حسين مهران

نائب رئيس التحرير

على ابو شادى

المستشار الفنى

محمد بغدادى

مدير التحرير

احمد الحوتى

مدير التحرير التنفيذى

احمد عبدالرازق ابو العلا

المراسلات باسم مدير التحرير على العنوان التالى ١٦ أ شارع أمين سامى القصر العينى - القاهرة رقم بريدى ١١٥٦١

بوابة

ثمة قاريء مجهول ، وحميم جدا ، يمتعني أن أسعى دائماً لإمتاعه وإفادته قدر الطاقة . أحبه وأخشاه . أحلم بلقائه قدر هروبي من مواجهته . أنتظر رأيه بشغف قدر خوفي من حكمه القاسي . أقدم نفسي طائعاً مختاراً للعمل في معيته متطوعاً والأجر والثواب علي الله . فأنا في مملكته نحلة شغالة . كل مهمتي أن أجمع له رحيق الزهر وعبير الأرض وخيال الشجر ، ليفرخ ويزدهي . مهمتي أن أموت ليحيا ، وعشمي أن يجد في كل هذه الكتابات والمتابعات المضنية ولو جراماً واحداً من ... غذاء الملكة .

" خيري شلبي "

الباب الأول

الأدب الذى يستفز قوانا الخفية

في الإنسان قوى غامضة مجهولة لاحد لكفاء تها ، لكنها لاتظهر إلا عند اللزوم وقد لاتظهر على الاطلاق إذا عاش الانسان في بيئة راكدة لاتستفز عقله أو تستفز هممه ..

وهذه الطاقات المخزونة في النفس البشرية تذهلنا باخبارها المفاجئة التي تفد علينا من حين إلى حين في شكل ناس حققوا معجزات أو أظهروا قوى خارقة في مناسبات أو مسابقات ما ..

وحقيقة الأمر أن الطاقة المختزنة في النفس البشرية الانسانية سوف تظل تبهرنا إلى مالانهاية إذ هى عالم كبير حافل ..

وتستطيع الرواية العظيمة أن تكون بديلاً للواقع في استفزاز القوى الخفية الكامنة في النفس الانسانية واستنفارها واطلاقها..

وهكذا فعلت وتفعل الروايات العظيمة ابتداء من سيرة عنترة بن شداد حتى رواية مائة عام من العزلة لجارسيا ماركيز من أمريكا اللاتينية .

لقد كانت سيرة عنترة بن شداد هي الملهم الملح والحافز القوى الكامن وراء رواية دونكيشوت لسرفانتس الذي حاول أن يخلق بطلاً يضاهي شخصية عنترة بن شداد العربي ولكن

بفلسفة له من ورائها ، لعلها فلسفة السخرية من طموح الانسان في مناهضة القوى الجبارة ، لكن هذه السخرية كانت من العمق والاستثارة بحيث عكست مرآتها كل مافي الشباب من أحلام غضة وطموحات كبيرة وجدت لنفسها متنفسا في شخصية دونكيشوت .

وصحيح أن دونكيشوت فشل فشلاً ذريعاً في حروبه المتواصلة التي شنها علي كافة القوى المعترضة طريقه وأصبح من فرط الخرق والجنون أمثولة وأضحوكة ، لكنه يبقى علي مدى الأزمان في الأذهان والوجدان مثلاً علي نبل الانسان ، واستحالة خضوعه المطلق لأي قوى غاشمة ليس يفهمها . إن ثورة دونكيشوت وإن كانت خرقاء إلا أنها في النهاية تحطم الحجب وتكشف عن الأسرار وتحصل علي النبوءة .

ولأن هذا النوع من الروايات العظيمة يكتب له الذيوع والانتشار ليس لمافيه من إثارة بل لكونه يضيء للقاريء طريقه ويضاعف من محصوله في التجربة الانسانية ، لذا فقد وصلت رواية " موبي ديك " لمؤلفها هيرمان ملفيل إلى معظم اللغات العالمية حتى قبل أن تنقلها السينما في واحد من أعظم أفلامها.

لقد قدمت رواية " موبي ديك " لمؤلفها " هيرمان ملفيل " دونكيشوتا عصريا يكشف هو الآخر عن نبل الإنسان ، ممثلاً في القبطان " أخاب " الذي أكل الحوت الأبيض – موبي ديك –

إحدى ساقيه ، فذهب وجهز سفينة كبرى آهلة حافلة ، على زعم إنها قاصدة لصيد حيتان العنبر وهو في الواقع قد بيت النية علي استخدامها لحسابه الخاص في الانتقام من هذا الحوت الأبيض " موبي ديك " الذي أكل ساقه وحرمه متعة الحياة في عز شبابه .

فتصوروا كيف أن رجلاً كهذا يريد أن ينتقم من حوت في عرض المحيط اللانهائي ، وحوت بعينه ، هو علي التحديد ذلك الذي أكل إحدى ساقيه .

صحيح أن " الباقوطية " – أي السفينة التي كان يترأسها – قد خاضت صراعات غير طبيعية أدت إلي تفتيت السفينة نهائياً والقضاء علي كل من فيها بمافيهم القبطان " أخاب " نفسه .. صحيح كل هذا ، ولكن ماقولكم أن " أخاب" قد أصاب واقتص لنفسه بالفعل وانتقم من هذا الحوت اللعين نفسه ؟.

هل تقولون أن هذا شيء يدعو بالكاد إلى الابتسام الساخر ؟ . حسن . أنا الآخر أقول هذا ولكن من يقرأ الرواية لابد أن يقتنع بأن " أخاب" قد انتقم بالفعل من عدوه الحوت انتقاما يقشعر منه البدن فخراً لاخوفاً .

أي صراع خاضه القبطان " أخاب " وأي أحاسيس دارت بخلده وأي عناء تحمله وأي جهد خارق بذله ؟. وكيف تم كل ذلك بالتفصيل وعلى التحديد ؟

هذا في الواقع هو الزاد الذي تقدمه الرواية للقاريء ، الذي لابد أن يكتشف كلما تواترت الصفحات قدرات وابتكارات موجودة في بني الانسان ... فلماذا لايكتشفها القاريء في نفسه هو الآخر؟

وتأخذ الروايات العظيمة طريقها إلي وجدانات القراء بسرعة فائقة وبدون وسائط ..

وإذا كانت السينما قد ساعدت علي نشر مثل هذه الروايات فإنها بنفس الدرجة قد ساعدت علي نشر الروايات الغثة المدمرة للنفس البشرية ومع ذلك فإن مايتبقى فى النفس البشرية هو الرواية العظيمة حتى ولولم تكن النفس علي شيء من الثقافة أو الإلمام بالروايات ، فتجد مثلا من يحكي له قصة دونكيشوت بدقة وحب كبيرين رغم أنه شاهد مئات الأفلام بعد دونكيشوت ونسيها تماما.

وإلي هذا النوع من الروايات العظيمة تنتمي رواية " الفراشة" لمؤلفها الفرنسي " هنري شاريير " .. وهو كماترون ليس معروفا بين أدباء فرنسا المشهورين من بداية النصف الأول من هذا القرن حتي اليوم ، لكنه لايذكر إلا بهذه الرواية ، ومع أنه لم يكن له وجود في دائرة معلوماتي عن الأدب الفرنسي المعاصر إلا أن روايته – لأنها عظيمة – قد وصلت إلى في أغرب مناسبة وهي المناسبة التي حكيتها لك في العدد الماضي ..

علمت أن " هنري شاريير " لم يكتب سوى هذه الرواية الفذة . وعلمت أيضا أنه لم يكن مؤلفا ولاأديباً . لقد كان - فحسب - يكتب قصة هروبه من السجن، يحكي القصة الرهيبة المفزعة المبهجة التي عاشها بنفسه ، فجاءت بحق " ملحمة إنسانية تضج بالبهاء بكل ماهو خارق وواقعي .. حكاية إنسان يجتر المستحيل من أجل الحرية ، حريته في حياة عادية ينالها جميع الناس بلااستثناء ويتجرعونها حتي السأم يوما بعد يوم .. حريته في النوم بأمان .. في المشي والضحك والانتقام أيضا".

وكان " هنري شاريير " شابا في الخامسة والعشرين حين اتهم خطأ في قضية قتل ذهب ضحيتها أحد القوادين . وعبثاً حاول محامي شاريير الظفر بالبراءة لموكله ، فحكم علي شاريير بالأشغال الشاقة المؤبدة تحت المراقبة الدقيقة . فكان عليه أن يترك زوجته وأباه المدرس وكل عالم الحرية نهاياً لينتقل إلى سجن التوقيف .

لكنه فكر وقال في نفسه . أنهم حقا مجانين ، هل يظنون أن الصدمة التي نزلت برأسي يمكن أن تهزني وتقودني إلى الانتحار ؟ أنني شجاع وسوف أظل شجاعاً ، سوف أقارع الجميع وسأبدأ غدا بالتحرك .

وفي الصباح تساءل وهو يحتسي القهوة . هل أستأنف الحكم ؟ لماذا؟ هل تكون لي فرصة أفضل أمام محكمة أخرى ؟

وكم يستغرق ذلك من الوقت الضائع ؟ سنة وربما سنة ونصف السنة ولماذا ؟ " ليحكموا علي بعشرين عاماً بدلاً من التأبيد ؟ ومادمت قد عزمت علي الفرار فالوقت لايهم .

لم يكن يصتور كيف يتأتى لإنسان أن يقضي زبدة عمره خلف الأسوار ولهذا كان يحز في نفسه ذلك .

لكن كان يحز في نفسه أكثر إحساسه الحضاري بالقضية من أساسها ، ذلك الاحساس الذي ظل يلازمه وينمو في داخله طوال المدة التي قضاها في السجن يدفعه دفعا إلى الانتقام إذ كيف يتسنى لبلد كفرنسا تزعم أنها بلد النور والحريات الفردية وبلد الثورة والحضارة ويتعرض أحد أبنائها الأبرياء لمثل هذه التجربة المريرة ؟

وكانت الرغبة في الانتقام هي أقوى الرغبات في نفسه وأشدها حفزاً له علي ضرورة الفرار ، فالانتقام عنده في هذه اللحظة يعني الحرية الحقيقية.

ومنذ أول لحظة اختلط فيها بالمساجين انتخب لنفسه رفاقاً يأنس إليهم ويرافقونه عند الشروع في الهرب .

في نفس الوقت أحسن السجن استقباله بمظاهر التعذيب المروعة التي يقوم بها مساجين مثله لاأمل لهم في الخروج من السجن . اتخذهم المسئولون خفرا وحراساً ومعذبين لزملائهم الجدد.

وكان لابد أن يعلن عن وجوده حقا ويرفض هذه المعاملة الجائرة ، فإذا به يحتك بأحد أولئك الذين يستخدمون في التعذيب ، فأوسعه ضرباً وتمزيقاً . فحكم عليه بالسجن الانفرادي في سرداب موحش . ثم يتم ترحيله إلى سجن الميناء . لكنه ينجح في نقل نفسه إلى المستشفى ، ومن المستشفي يتمكن هو واثنين من رفاقه من مهاجمة الحارس العربي بعد أن كسرت ساق أحد زملائه وهم يقفزون السور العالي . وعلى قارب متهالك صغير تلعب به الأنواء والأمواج العاتية وصلوا إلى جزيرة الحمام ، وفيها قرية المصابين بالجذام حيث تتآكل وجوههم وأعضاؤهم وعظامهم علي الدوام .

رواية أخرى قائمة بذاتها جزيرة الحمام هذه . عالم رهيب كله من المجذومين تنطوي جوانحهم علي نبل كبير . أكرموا وفادته ، وباعوه قارباً جديداً مجهزاً ، ومجدوا محاولته البحث عن حريته بكل هذا العناء والمخاطرة وشيعوه بوابل من التمنيات والاحتفالات فانطلق قاربه الجديد المتين يشق العباب في يسر وسلامة مزوداً بمايكفي من الزاد .

وصل إلى جزيرة ترينيداد الانجليزية ، ولكن السلطات هناك لاترحب به ، إلا أنه يجد معاملة حسنة في نهاية الأمر ، حيث قبلت السلطات إطلاق سراحه إلى البحر من جديد بشرط أن يأخذ معه في القارب ثلاثة من قرنائه الذين سيقومون بالفرار

إلي نفس الجزيرة ، يقبل بعد دراسة سريعة لشخصياتهم ، وإذ يتعرف عليهم يفرض قوة شخصيته ثم يبحر من جديد وقد ترك في هذه الجزيرة جزءاً من قلبه الشفيف لدى فتاة علي شيء كبير من الجمال والرقي كان قد مكث في بيتهم يومين في ضيافة أبيها المثقف الذي التقى به أول من التقى ..

وصل إلى جزيرة " كوراساو " الهندية ، لكنها لفظته بلباقة وكرم ، ليجد نفسه بعد رحلة قصيرة قد بات في سجن " ريوهاشا " في الأرض الكولولمبية ، وبواسطة صديق تعرف عليه في سجن " ريوهاشا" يتمكن من الهرب ليمضى كل منهما في سبيل . أما " هنري " – أو بابيون كما أطلق علي نفسه في السجن – فقد مضى كيفما اتفق ليصل بعد وقت إلى قرية هندية ذات طقوس خاصة وعالم خاص ..

للقرية رئيس يشبه الملك الحاكم وللحياة فيها طبيعة خاصة إذ يتصل كل أهلها في صيد اللؤلؤ حيث يحصل رئيسهم علي نسبة معينة من حصيلة كل فرد ..

لم يكن يعرف لغة هذه القرية الكولومبية ولكن التفاهم بينهم وبينه تم بشكل عجيب : بواسطة الرسم بقطعة جير علي منضدة..

وبناء علي هذا الحوار الفصيح يمنحه الرئيس حق اللجوء إلى قريتهم وأن يعيش بينهم كواحد منهم ، وقد عنيت به فتاتان

هنديتان فاتخذهما زوجتين وراح يمارس الحياة كأحلى مايمكن، ولما كانت الحرية في لاوعيه مقترنة بالانتقام فإنه لم يجد مفراً من التفكير في العودة إلى فرنسا للانتقام من الذين حكموا عليه عليه ظلماً ..

ومايكاد ينجح في الهرب من زوجته من القرية الهندية حتي يقع في أيدي السلطات ويزج به من جديد في سجن " سانتا مارتا "

في سجن " سانتا مارتا " يدبر للهروب بتفجير جدار السجن ، ولكن القدر لايساعده في اكمال اتجربة ، فتسلمه السلطات الكولومبية الشرطة الفرنسية ، ليلقى به من جديد في سجن الميناء الفرنسي ، محكوما عليه بالسجن الانفرادي في جزر سالو ورويال .

تستقر به الحياة بين هذه الجزر التي هي نفسها سجن خطير فيفكر في الهرب عن طريق ادعاء الجنون والوصول إلى المستشفى ، إلا أن المستشفى تعامله كمجنون حقيقي فينكشف أمره فيعاد إلى جزيرة الشيطان وهي أصغر الجزر الثلاث المسماة " سالو " وأكثرها وقوعاً في الشمال وأكثرها تعرضا لضربات الرياح والأمواج . بعد منبسط ضيق يمتد علي شاطيء البحر يبدأ الارتفاع السريع نحو منبسط آخر ، حيث يقوم مركز الحراسة والمراقبين ، وقاعة واحدة للسجناء يقرب

عددهم من العشرة . في جزيرة الشيطان لايجوز رسمياً أن يكون السجين ممن حوكموا بسبب حق عام ، إنما السجناء هم محكومون عاديون ، ومبعدون سياسيون ، يعيش كل منهم في بيت صغير .

وكانت زوجة المقدم المعجبة بشخصية هنري أوبابيون قد ودعته في هذه الجزيرة وأشارت له على مقعد دريفوس ، المحكوم البريء الذي لفظته فرنسا ذات يوم إلى هذه الجزيرة حيث يجلس متأملاً في الفضاء في اتجاه فرنساالتي لفظته ، وقالت له زوجة المقدم ليت هذا الحجر المصقول يروي لنا أفكار دريفوس يابابيون .. أطلب منك قبل ارتحالك أن تأتي إلى هذا المقعد لدقيقة واحدة وتلمس الحجر كما لمسته أنا لتقول لي وداعاً .

ومقعد دريفوس يقع في نهاية طرف الجزيرة الشمالي ويهيمن علي البحر من علو شاهق ، فوق هذا المقعد التاريخي جلس هنري ينظر في البحر ويدرس لغة أمواجه ويبني عليها خطة الهرب . كان ذلك عام ١٩٤١ حيث بلغ من العمر الخامسة والثلاثين .

يقول هنري : كنت أنظر إلى البحر دون الرغبة في رؤيته حقا، يهاجم البحر صخور الجزيرة المتقدمة دون انقطاع وبلاهوادة ، فهو يتسلل بين هذه الصخور ويفتتها كأنه يقول للجزيرة :

اذهبي ويجب أن تختفي من الوجود فأنت تضايقينني وتعترضين طريقي عندما أريد الارتماء في أحضان الأرض الكبرى ، لذلك فأنني انتزع منك بعض أقسامك شيئاً فشيئاً كل يوم ، وإذا هبت العاصفة اهتز البحر طربا ، لالأنه يتغلغل ويجرف معه آثار الحدة وحسب بل يفتش ويبحث في كل ركن وفي كل زاوية مي أعالي هذه الجلاميد الصخرية فيفت في عضدها ويضنيها وكأنها تقول له . ليس لك هنا من سبيل . وحينئذ اكتشفت شيئا بالغ الأهمية ، في أسفل مقعد دريفوس تأتي الأمواج باتجاه صخور عملاقة علي شكل حمار ، فتهاجمها فتتكسر ثم تنحصر بين صخرتين علي هيئة حدوة الحصان ، والمسافة بينهما خمسة أو ستة أمتار ، ثم تأتي عملية الجرف ، إذ ليس لماء الموجة من منفذ سوى أن تتراجع إلى البحر ، وهذا مهم جداً ، إذ لو ألقيت بنفسي من الصخرة مع كيس من جوز الهند العوام، في اللحظة التي تتكسر فياه الموجة في الهواء فسوف أغوص فيها على الفور ، وسوف تحملني الموجة أثناء انسحابها بدون أدنى شك .

وهذا ماقد حدث فعلاً وحين كان هنري أوبابيون يدرس ويجرب كان لابد القلب القاريء أن يخفق بالحدس والتوقعات والتوتر .. أما حين ألقى بابيون بالكيس فوق الموجة ثم ألقى بجسده فوق الكيس وسحبته الموجة وهي مرتدة إلى عرض

البحر ، فإن قلب القاريء لابد أن ينتشي طربا من هذا الإصرار علي النجاح ، وهذه الصلابة والإرادة العاتية . أنها إرادة أقوى من غموض المصير ومن مخاطر البحر ومن عتاد الجلاد وقوة السجان .... أليس من العجيب أن يظل رجل يسبح فوق الكيس في عرض البحر الهائج الغريق أياماً طويلة بلياليها يواجه الريح والمطر ومع ذلك يدخن اللفائف ويأكل من كيس معلق في رقبته ، دون أن تهاجمه أسماك القرش أو الحيتان ؟ . أتكون إرادته الداخلية قد فرضت قوتها علي البحر فهيأت له مأمنا حتى النجاح التام ؟

ولقد وصل إلى الجزيرة البعيدة التي كان يقصدها حيث يقيم شقيق سياسي حينما كان يزامله في جزيرة الشيطان ، فأقام معه أياماً في الغابة الكثيفة ثم هربا معا إلى جزيرة چورچ تاون في سلام في مقاطعة چويان الانجليزية ، ولكن مدينة چورچ تاون أخذت تتعبه بمظاهر التضييق ، ذلك أن الحرب كانت قد ارتفع أوارها ونشأت في فرنسا بل وفي العالم كله قوى جديدة وأسماء جديدة لم يكن له بها علم . وكانت أخبار فرنسا تفد عليه فيحس أنه فقد هويته تماماً ولم يعد يعرف بم يجيب إذا ماسئل هل هو مع ديجول أم مع خصومه لأنه لايعرف هذا أو ذاك بل لايعرف من الأمر شيئا .

يستقر به المقام في فنزويلا حيث يتمكن من العيش ببطاقة

وجواز سفر وحرية . وتكون الرغبة في الانتقام قد خمدت تماما في نفسه لأن نفسه – نفسها – تكون قد تغيرت ، فكل هذه المغامرات الجسيمة والصراعات والعذابات المتواصلة قد هذبت من شخصيته وقومت كل ما فيها من اعوجاج ، فلما استقبل الحرية الحقيقية وجد أن الحرية وحدها أثمن شفاء من أي انتقام .

نحن حقا أمام رواية عظيمة ممايمكن تسميته بأدب السجون، حيث تتاح لنا من خلالها أن نعيش تجربة السجن بحذافيرها دون أن تعلق بنا أدرانه ، بل بمايبقى في نفوسنا على كل القيم النبيلة التي تبذرها الرواية فينا وتسقيها بطمي التجربة الصادقة البهيجة وإن كانت مريرة .

أسعد الله صباحك ..
ياعم نجيب

اللهم لاحسد .

فباسم الله ماشاء الله لاتزداد كتابات أستاذنا نجيب محفوظ إلا حيوية وسخونة وغنى كأنها كتابات شاب في العشرين من عمره ، أعطاه الله مزيداً من الصحة والعافية وطول العمر ، فكل يوم يعيشه هذا العبقري الروائي الفذ يعتبر مكسبا عظيما للثقافة العربية بل وللإنسانية جمعاء .

إنه رجل من طراز نادر حقا ، قلما يجود الزمن بمثله في أمة من الأمم الناهضة ، وهو خامة طويلة التيلة من طراز تولوستوى ودستيوفيسكي ، وبلزاك وكزانتزاكيس وفوكنر وهيمنجواى وجراهام جرين وإميل زولا وكل هؤلاء العمالقة الأفذاذ في كل أنحاء العالم .

والعادة أن الكاتب تخمد جذوته في سن الشيخوخة ، أو على الأقل يتحول إلى أثركلاسيكي تقليدي ، يكاد لايفهمه إلا أبناء جيله العواجيز ، حيث يكون إنتاجه قد بقى حافلاً بتفاصيل زمن مضى وانقضت مظاهره وطقوسه ..

أما عمنا نجيب محفوظ – متعه الله بالصحة والعافية – فإنه يتجدد باستمرار ليس فقط من عمل إلى عمل بل من صفحة إلى

صفحة . فهو – من ناحية – لايزال حتى هذه اللحظة أجرأ من مارس الأشكال الفنية والروائية في اللغة العربية على الإطلاق ، سواء بين الشيوخ أو بين الشباب . وهى ليست مجرد جرأة مبنية علي المغامرة ، إنما هى جرأة مدروسة الأبعاد من كل ناحية . ومن هنا فكل عمل من أعماله سواء قصة أو أقصوصة أو رواية يعتبر مغامرة في حد ذاته بمقاييسنا التقليدية ، وتجربة متكاملة محكمة بمقاييسه التطورية المتقدمة دائما أبدا ، كأنما قد أضمر في نفسه أن يظل مدى الحياة يمثل دور الطليعة في حقل الأدب القصصي الروائي ، يسبق الشبان في سعيهم نحو التجدد والتجديد، وابتكار الأشكال واختراق الأراضي البكر المجهولة .

ولاشك أن العصر الذي نشأ فيه ساهم بقدر كبير في انضاج مواهبه وصهرها في بوتقة ملتهبة علي الدوام . ففي عصره كانت الروح الوطنية متوثبة ، والشخصية القومية صاحية ومتيقظة ، والثقافة مهما تنوعت واتسعت فهي مبطنة بالروح القومية ، والطبقة المتوسطة في أوج عطائها ، والنماذج القادرة علي التضحية كثيرة ، ونظام الأسرة قائم ومتين ويشكل العصب الأساسي لمجتمع . ومن هنا كانت ثمة روح غيورة تتحكم في أمور التربية والتعليم والتثقيف، والاخلاص هو مهد الضمير ، وكل معلم يحلم أن يرى غرس ثماره وقد أينع ، وكل أستاذ يحلم

بأن يرى تلاميذه نجوماً بحق وعن جدارة . فكل إنسان أب وكل إنسان إبن والعلاقة الطبيعية تضخ العاطفة الاجتماعية دافئة معطاءة . وكانت الوطنية المصرية هي العمود الفقري الذي تلتف حوله كل العلاقات وتنبع منه كل النشاطات الثقافية والعلمية والإبداعية ، بدون أي تعصب من أي نوع ، لدرجة أن مسألة الوحدة الوطنية وصلت في تلك الفترة – فترة العشرينات والثلاثينات – إلى أعلى درجات نضجها واتساقها واتحادها .

ونجيب محفوظ كابن لفرع مهم جداً من روافد الطبقة المتوسطة ، قدر له أن يحتوي علي تجربة اجتماعية غنية وخطيرة .

قدر لطفولة نجيب محفوظ وصباه وشبابه أن ترى العصور التاريخية مجسدة في مهد الطفولة تزيده غنى على غنى ، وتتعانق التجربة التاريخية مع التجربة المعاصرة فى رؤية واقعية ناطقة تعكسها فيما بعد رواياته بين القصرين وقصر الشوق والسكرية وزقاق المدق وبداية ونهاية وخان الخليلي والقاهرة الجديدة ، كل هذه الروايات عكست الحياة برمتها في هذه المنطقة الممثلة لشخصية مصر ، ممتزجة بالرؤية التاريخية والحضارية ، لتقدم عالماً كاملاً شديد الثراء والحيوية .

والواقع أن من يتأمل في نتاج كاتبنا الكبير ، يدرك أنه يحس بالتاريخ إحساساً فنيا محضا ، التاريخ العربي بالذات ، فهو

تاريخ أقرب إلى الحواديت الخيالية أو الواقعية المثيرة . فمنهج المؤرخين العرب بدأ كنوع من الأخبار والوقائع فيما سمى بأيام العرب ، ثم بات لقرن طويلة نوعاً من الحوليات تسجل الأحداث والفرمانات السلطانية حولاً بعد حول – أي عاماً بعد عام – ولم يكن هذا المنهج يغني عن إيراد موجزات عن حياة الملوك والسلاطين وكيف تم لهم الأمر . قس علي ذلك تاريخ المقريزي وابن تغري بردي وابن أياس والجبرتي .

وقد ظهر ذلك الإحساس وهذا التأثير على فن نجيب محفوظ، خاصة في ملحمة الحرافيش الرائعة ، التي لم يكتب مثلها حتي الآن بالعربية . ولست أتطرف بأي قدر إذا قلت أن هذه الملحمة تشمخ إنفها بين نماذج الرواية العالمية المعاصرة بل وتتفوق عليها ، ويمكن إدخالها ببساطة ضمن أعظم روايات القرن العشرين . في هذه الرواية استخدم الكاتب الكبير منهج هؤلاء المؤرخين القدامى الذين ذكرناهم منذ برهة ، إذ يتتبع كل شخصية على حدة ، في مسار زمني تاريخي ، تتسلم فيه الأجيال أريكة السلطنة – أو الفتونة – جيلاً بعد جيل ، بمافي ذلك من لعبة الأيام والسياسة والظروف في نقل دفة السلطة بين أبناء العمومة وسلالة السابقين .

وترينا هذه الرواية الفذة كيف أننا نساهم بقدر كبير جداً في صنع الطغاة والأساطير ، وكيف أننا في النهاية نسلم أنفسنا

صنع الطغاة والأساطير وكيف أننا في النهاية نسلم أنفسنا لقمة سائغة لمن لايرحمونا في سبيل وهم بتحقيق العدالة المفتقدة ، وواقع الأمر كما تثبت الرواية أن هذه العدالة لاتتحقق إلا " بالتوت والنبوت " ، أي القوة والتنظيم .

جاءت هذه الرواية ، وكأنها إعادة صياغة للتاريخ العربي المعاصر تفيض بالسخرية والمرارة والكشوفات المثيرة . وبهذه المناسبة فقد عودنا نجيب محفوظ على أن يمضي في بضعة أبنية محندقة لروايات قصيرة ثم يفاجئنا بذروة عالية كأنها تتويج للخطوط المعمارية التي يبدأها مرحلة بعد مرحلة فبعد سلسة من الروايات الواقعية عن منطقة الجمالية وحي بيت القاضي ، مثل روايات زقاق المدق وخان الخليلي والقاهرة الجديدة والسراب وبداية ونهاية يطلع علينا بذروة عالية هي ثلاثية بين القصرين العظيمة . وبعد سلسلة أخرى من الروايات القصيرة مثل اللص والكلاب والشحاذ وثرثرة فوق النيل والسمان والخريف وميرامار وغيرها يطلع علينا بذروة عالية أخرى هي أولاد حارتنا ، التي استلهم فيها قصص الأنبياء وحركة الإنسانية من خلال التطور الديني . وكأنها منهجها الفني مستمداً من منهج المؤرخين العرب . وبعد سلسلة ثالثة من الروايات والقصص القصيرة مثل حضرة المحترم وعصر الحب وحكايات حارتنا وخمارة القط الأسود وبيت سيىء السمعة

وغيرها يطلع بذروة الحرافيش ، وهكذا وكذا ، حتى لقد بات أشبه بمدينة عامرة كبيرة تتوسطها القباب والمآذن والأسبلة ، وكل مبانيها تحف فنية ناطقة فن المعمار العربي .

وفي كل أعماله الفنية ، سواء الواقعية منها أو التاريخية ، كان يهتم بالتاريخ ، تار يخ الحياة ، تاريخ الطبقة ، نضالها ، صراعها ، مباذلها ، مقوماتها ، قيمها ... إلخ .. إلخ . هذا مانحسه في كل الأعمال السابقة علي ثلاثية بين القصرين .

أما الثلاثية نفسها فقد كان من بين أهدافها الرئيسية صياغة روائية لتاريخ مصر إبان ثورة ١٩١٩ من خلال حياة أسرة من الطبقة المتوسطة ، وعبر بين القصرين وقصر الشوق والسكرية تعرفنا علي عدة أجيال تنوع بينها أسلوب النضال السياسي وأسلوب الحياة وأسلوب التطور ، وانتهت الرواية والبلاد على مشارف ثورة يوليو . وبعد أن قامت الثورة في الواقع راح الكاتب يتابع أحداثها الكبرى وحركتها وردود أفعالها وأثرها في المجتمع ، من خلال مجموعة رواياته القصيرة نوعاً ، من اللص والكلاب إلى الشحاذ إلى السمان والخريف إلى ثرثرة فوق النيل وميرامار ، وبعض القصص القصيرة مثل تحت المظلة ، واستمرت هذه المتابعة حتى في روايات الكرنك وحب فوق هضبة الهرم وألف ليلة وليلة ويوم قتل الزعيم وغيرها وغيرها ، حتي لنستطيع القول أن حدثاً واحداً أو

فعلاً واحداً من أفعال ثورة يوليو وأثرها علي المجتمع العربي لم ينعكس في رواياته وقصصه ، كأنها قصص وروايات تقوم بدور المراجعة الدء وبة المستمرة لأحداث التاريخ بلغة الفن الروائي ، كل ذلك من خلال مجموعة شخصيات من المثقفين المنتمين لعالم نجيب محفوظ .. وهم في العادة من حصيلة تجاربه في حقل المثقفين الذين احتك بهم وخبرهم وألفهم ، أنهم الجانب الآخر من عالمه الفني الأصيل ، الذي يتكون من أولاد البلد والتجار والحرفيين والملاك والأعيان وكبار وصغار الموظفين .

وعلى الرغم من التغطية الشاملة التي قامت بها رواياته القصيرة لأحداث التاريخ المصري العربي المعاصر ، بحيث لم يعد هناك مزيد لمستزيد ، فإنه كان يشكف عن رغبة في تكملة ثلاثية بين القصرين ، بحيث يتتبع مصير هذه الأسرة ، وليكن من خلال أسرة مشابهة أو تمثل مستوى آخر من نفس الطبقة ، يستكمل فيها تطور الأحداث وانعكاسها - تاريخياً - علي هذه الطبقة ، وإبراز مدى السلبية التي طرأت عليها ، والخنوع الذي بدأ يترسب في أعماقها ، مع الإحباط وخيبة الأمل ، وتصوير كيفية انسحابها من الميدان . ظهر ذلك في روايات كباقي من الزمن ساعة ويوم قتل الزعيم . نحس كأنه يبحث عن ذلك الخيط المتصل والخفي ، الذي من المفروض أنه لم ينقطع طوال هذه السنين رغم تعدد الأجيال وتنوعها .

غير أن ولاءه لأسرة الجمالية وحي بيت القاضي ومنطقة القاهرة الفاطمية كلها لم ينقطع بل ولم يفتر .

إنها عالم طفولته وصباه ومنطلق وعيه وطموحاته وأحلامه . ظلت هذه الأسرة الكبيرة هي عالمه الأثير الذي يمده بالذكريات والشخصيات وزخم الحياة . حتي لقد اكتمل في أنظارنا وفي وجداننا هذا العالم الروائي الخاص ، نعرف عنه كل صغيرة وكبيرة كأننا نعاشره ليل نهار ، ونألف شخصياته ونحبها بحميمية كبيرة ، لقدنجح الكاتب في أن يربطنا بهذا العالم المتكامل باعتباره جزءاً من تاريخنا وصورة مجسدة لكل تفاصيل حياتنا .

ثم يشاء هذا الكاتب العبقري الفذ ، أن يدخل بنا في منعطف خطير .. فبعد أن أتم تركيب هذا العالم والكشف عن كل أسراره الدقيقة . أراد أن يرينا كيف بدأ هذا العالم يتفكك ويتبدد، وينسلخ عن جذوره العميقة ، وتبعثره الأيام الهوج في كل واد ، تشرده الطموحات الخرقاء ، وتذبله الاحباطات والهزائم ، أمام متغيرات الحياة وسنة التطور .

ففي روايته قبل الأخيرة نرى مايشبه التحول الكبير في عالم الكاتب ووقائعه وأسلوبه وأشكاله الفنية .

فبعد الأشكال الفنية التكنيكية المحكمة في أعماله السابقة نفاجأ في رواية حديث الصباح والمساء بما يشبه اللاتكنيك ،

اللاشكل ، الملاحظة . ولانكتشف إلا في اللحظة الأخيرة في آخر صفحة أن هذا في حد ذاته تكنيك جديد ، شكل جديد ، ليس يبتدعه الكاتب حباً في التجديد الشكلي أو جريا وراء موضة شكلية معينة ، بل يختاره لأنه أنسب الأشكال وأوفقها لعرض رؤيته الجديدة .

فنحن أمام أسرة من شقين أحدهما فقير والآخر ثري ، والعلاقات بينهما ممزقة مهترئة وإن كانت في الظاهر غير كذلك، ولكن المستويات الطبقية والفروق بين الفرعين تفعل فعلها وتجعل من الشخصيات جزراً مهجورة ، في أماكن متعددة ، بعضها في نفس الحي ، حي بيت القاضي ، وبعضها في أحياء أخرى من المدينة الكبيرة .

العلاقات مبعثرة والخطوط أيضاً ، والشخصيات كذلك ، إذ تحولت في الذاكرة إلى أوراق ، إلى مايشبه الرموز ، فيمايشبه قاموس الذكريات .

وهكذا يختار الكاتب منهج القواميس والمعاجم شكلاً لروايته ، فيلجأ إلى تقديم الشخصيات بحسب الحروف الأبجدية ، إذ أن هذه هي الطريقة المثلى في تجميع هذا الشتات والوقوف على مصائر هذه الشخصيات المتناثرة المتنافرة المتآلفة مع ذلك . كأن صلة الدم والعلاقة الأسرية لم يعد لها قيمة اجتماعية ومن ثم لم يعد لها قيمة فنية في تجميعهم داخل إطار روائي واحد ..

فلم يعد يربط بينهم سوى أبجدية الأسماء .

نلتقي أولاً بكل الشخصيات التي يبدأ اسمها بحرف الألف ، يليه حرف الباء ، ثم التاء فالثاء ... إلخ الأبجدية الهجائية ، وتبعا لذلك فقد اختلطت الأزمنة وتنافرت في الظاهر ، ولكنها في الخفاء تضافرت لتكتمل الدائرة ونرى الأسرة من كافة نواحيها .فهذه شخصية كشخصية أحمد إبراهيم مثلاً تبدأ في زمن بعيد مضى ، لتنتهي في نفس الزمن الماضي .. أما الشخصية التالية ، أو التي بعدها ، فقد تبدأ في الزمن الآني المعاصر ، لتنتهي كذلك في نفس الزمن ، أو بعد زمن ، ونحن عبر هذه الرحلة الزمنية المضطربة نرى أفراد هذه الأسرة وفروعها وكيف رفع الزمن بعضهم وخفض البعض الآخر ، وكيف اكتملت سعادة هذا وتفاقمت سعادة ذاك .. وفي الورقة الأخيرة يعطينا شخصية ملخصة تبدو عابرة ، هي شخصية رجل من عامة الناس جاء إلى هذه المدينة ذات يوم بحثا عن الرزق فاستوطن فيها وتزوج وأنجب ، ذلك هو عميد هذه الأسرة بشقيها .

أى أن الكاتب يكون قد بدأ بالفروع لينتهي بالجذر ، ولو أنه اتبع في هذه الرواية شكلاً تقليدياً من الأشكال الكلاسيكية فبدأ الرواية من جذورها ليصل في النهاية إلى فروعها وكيف نمت وتطورت وانفصلت أو مالت أو بقيت معلقة في الهواد . أقول

لوفعل ذلك لجاءت هذه الرواية ضعيفة التأثير ، لكنه بهذا الشكل جعل منها تحفة فنية مثيرة بالفعل . ثم أننا نتلقى هذه الصدمة النهائية باستمتاع شديد .. فإنه لمن المثير والمشوق حقا أن ترى جذور الأشياء بعد أن تتعرف على فروعها جيداً ، إذ أنك كلما أمعنت في التعرف علي الفروع إزداد شوقك لمعرفة الجذور.

وتجيء روايته الأخيرة ، التي انتهى الأهرام من نشرها منذ بضعة أسابيع ، كحلقة جديدة في هذه السلسلة من اتجاهه نحو رؤية جديدة لنفس العالم ولنفس الواقع .

وتنقسم الرواية إلى ثلاثة أقسام إن لم تخني الذاكرة ، حيث قرأتها مسلسلة علي غير العادة ، وهي عادة لاتحدث بالنسبة إلا مع نجيب محفوظ وفي أعمال كهذه على وجه التحديد . أما فيما عدا ذلك فإنني أفضل قراءة العمل مكتملاً في كتاب . والواقع أن قراءة هذه الرواية مسلسلة ، والاستمرار في متابعة الحلقات أسبوعاً بعد أسبوع ، عمل يضاف إلى موهبة نجيب محفوظ بوجه عام ، وإلى هذه الرواية بوجه خاص . فنجيب محفوظ من الكتاب القلائل الذين ي رغمونك على مواصلة القراءة حتى ولو كنت تعرف أن السبيل سينقطع بعد قليل على وعد بلقاء آخر بعد أسبوع .

أقول أن هذه الرواية تنقسم إلى ثلاثة أقسام أم أحمد ،

وصباح الورد ، وأسعد الله مساءك ، وفيها يرصد نجيب محفوظ بداية تفكك عالمه القديم ، وكيف بدأت معالمه تنهار شيئا فشيئا ، وأقطابه ينتقلون من حي بيت القاضي ومن الجمالية برمتها إلى حيّ العباسية الشرقية ، ذلك أن هذه الأسر، وبعضها كان محتفظاً بمستواه الطبقي والبعض الآخر اكتسب مستوى طبقياً جديداً ، بدأت تحس بالاغتراب في حي بيت القاضي ، إذ تحول الحي من مسكن لأعيان الطبقة المتوسطة وبعض الصاعدين إلى الأرستقراطية ، إلي حي شعبي مغرق في الشعبية ، يمتليء بالباعة والضجيج والصخب . تحول إلي حي تجاري خالص، حتى بيوته السكنية تحولت إلى محلات وورش ومخازن للبضائع ، وكثرت أرجل السياح والدهماء في الحي ، وتفاقم الزحام ، فكان لابد لأولئك القوم من الرحيل إلى منطقة خالية .يقيمون فيها ، بحثا عن الهدوء والراحة ، وتطلعا نحو الانتماء لطبقة أعلى .

ولقد كانت لمحة عبقرية نيرة ، أن يبدأ القسم الأول من هذه الرواية الجميلة بأم أحمد .

فأم أحمد هذه شخصية طريفة وغريبة ، مع أنها تكاد تكون نمطية في الواقع ، والقاريء يحس معها بالألفة الشديدة ، وقد يظل مقتنعاً أنه يعرف هذه الشخصية حق المعرفة ، ولربما عاشها واختلط بها . أنها باختصار جزء لايتجزأ من ذكريات

القارىء حتى ولو لم يكن يعرفها شخصياً من قبل .

أم أحمد هذه كانت حلقة الوصل بين الراوي وبين عالمه القديم الآخذ في التفتت بعد أن كان ثابت الأركان . هى أرملة تعمل في البيوت كشغالة أو خادمة ، وتتسبب للعيش بأسباب متعددة ، وتتصل بكل البيوت ، وعلى علاقة وطيدة بكل الأسر ، ولديها أسرار المنطقة بكل من فيها ، وعندها دائماً أبداً آخر الأخبار ، عن الذي مات والذي تزوّج والذي رحل إلى حي آخر ، وعن بعض فضائح القوم . هي إذاعة متنقلة تتطوع بنقل الأخبار كمزاج شخصي متأصل فيها .

وكان الرواي قد انتقل هو الآخر مع أسرته إلى حي العباسية الشرقية ، الذي امتلأ بالقصور الجديدة علي أحدث طراز ، وعلي الرغم من أن الصلة بين أسرته وبين بيت القاضي كانت لاتزال قائمة ومستمرة فأن الأخبار الدقيقة والأحداث الخفية لم يكن يعرفها حق المعرفة سوى أم أحمد هذه ، التي كانت تزود بها أمه مثلما تزود بها الأخريات .

أما القسمان الآخران . صباح الورد ، وأسعد الله مساءك ، فأنهما يقدمان لنا تفاصيل العالم الجديد ، وكيف بدأ يتكون ، ونوعية وطبيعة العلاقات الناشئة بين هذه الأسر . قدمها لنا الرواي من خلال مجموعة أصدقائه الذين جمع بينهم الحى الجديد .

نلتقي بمجموعة كبيرة من الشخصيات الفنية المتقنة الصنع، المتكاملة ، المرسومة بدقة واقتدار عتليمين في كلمات قليلة ، حيث تتجلى هنا قدرة الكاتب في مرحلته هذه التي تعتبر من

أنضج المراحل ، حيث تخلى الكاتب عن الكثير الكثير من التفاصيل الواقعية التي لالزوم لها ، واكتفى باللقطات المعبرة ، والجمل المكثفة ، والصور والمشاهد التي تخترق السطح إلى بؤرة الأعماق مباشرة .

كان يقدم كل عائلة من خلال شخصية واحدة من أفرادها ، وهذه في الواقع قدرة فائقة لامثيل لها بين كتاب العربية ، إذ هو يختار من بين أفراد كل أسرة شخصية يرى أنها تمثيل كامل لأسرتها بكل داخلياتها وأسرارها غير الممثلة . والشخصية قد تستغرق عموداً واحداً أو أكثر قليلاً ، ومع ذلك تعرف كل شيء عنها وعن حياتها عبر فترة زمنية قد تزيد عن نصف قرن أحياناً، ابتداء من طريقة تربيتها الى مواقفها السياسية إلى الخاتمة التي آلت إليها في النهاية . وخلال رحلة كل شخصية نرى ليس فقط مصير الأسرة كلها ، بل نرى كذلك الصراعات الطبقية والسياسية في مصر برمتها عبر مساحة زمنية عريضة جداً .

ولقد تردد بين المثقفين أن نجيب محفوظ يكتب الآن سيرته الذاتية مستخدما لعبة الشكل الروائي . ولكن الرأي عندي أن هذه الأعمال الأخيرة وإن حملت بعض تفاصيل سيرته الذاتية ، إلا أن سيرته الذاتية الحقيقية لاتزال طي الكتمان ، وربنا يعطيه العمر والعافية حتى يثرى بها وجداننا ويشبع فضولنا لمعرفة الكثير عن حياته ، أو على الأقل يحولها إلى روايات من هذا القبيل .

وثيقة أدبية عمرها ٣٥ عاما

رواية منسية للعقاد

كتب العقاد في حياته رواية واحدة هي علي وجه التحديد رواية (سارة) التي كتبها كرد فعل لتجربة عاطفية شخصية رشحت لها الشائعات إسم ممثلة كبيرة من الجيل القديم ، قيل إن علاقة حب عميقة مهيبة ربطت بينهما مدة طويلة تتنفس عطر المودة المبنية علي الإعزاز والتقدير كل منهما للآخر ، وقيل أيضا إن هذه العلاقة كانت معروفة لعدد كبير من معارفه ومريديه والمقربين منه .

لم تكن الرواية رواية بالمعنى الدقيق لهذا المصطلح كما نعرفها اليوم حيث تقدمت في اللغة العربية وأصبحت من أبرز فنون الأدب العربي في عصرنا الراهن لكنها كانت بالقياس إلى العصر الذي كتبت فيه تعتبر محاولة رائدة ، حيث اضطلع كبار كتاب ذلك الزمان أمثال طه حسين والمازني والعقاد ومصطفى عبد الرازق من طرق باب القصة والرواية لاكمبدعين أصلاء يخططون للإستمرار والتطور في هذا اللون من الأدب وإنما كنوع من فتح الباب أمام الأجيال المقبلة ، نوع من التسجيل حتى يجترىء الكتاب الناشون علي هذا الميدان بغير رهبة ، وحتى يكون لهم من سابقيهم مهمة تكسير الحاجز بين هذا

اللون المهم وبين كتاب اللغة العربية .

– وهكذا جاءت رواية (سارة) نوعا من السرد الحكائي الساذج ، تخلو من الدراما الحقيقية ومن المواقف الروائية ، بل أن اللغة نفسها لم تكن لغة حكى درامي روائي بقدر ماكانت هي نفسها لغة المقالة الأدبية التي برع العقاد في كتابتها بشكل غير مسبوق حتى أن شهرته العريقة الواسعة بنيت في الأساس علي براعته في كتابة المقال الأدبي للصحف والدوريات الثقافية، قبل أن يحسن استغلالها في التخطيط لموضوعات كبيرة يضمها كتاب من كتبه الشهيرة التي لقيت حظاً كبيراً جداً من النجاح والإنتشار ، مثل العبقريات ، وأرني الله والمسيح وإبليس وغيرها من الكتب الأدبية والسياسية والفكرية الخالصة.

وكان هذا شيئا غريبا في الواقع ، لأن العقاد بدأ حياته شاعراً ، أنتج مجموعة لايستهان بها من الدواوين جمعت بين الأصالة والمعاصرة ، فبعد أن كان الشاعر العربي يلم شعره كله في ديوان واحد يخضع في تقسيمه وتبويبه لحرف الروئ فحسب ، هاهو ذا العقاد يصدر مجاميع من الدواوين ، كل ديوان بموضوع مستقل تدور قصائده في فلك شعوري واحد وإن تعددت رؤاه وزواياه وأشكاله الشعرية ومالإلى ذلك مما كان العقاد يدعو إلي استحداثه في الشعر .

وكان من المنتظر أن العقاد سيستمر شاعراً إلي نهاية

العمر، خاصة أنه كان يعتبر نفسه كذلك ليس هذا وحسب ، بل كان ينافس علي إمارة الشعر ، ويرى نفسه أحق بها من أحمد شوقي ، بل أن خصوماته مع شوقي كانت في أساسها نابعة من هذه القضية الشخصية ، صحيح أن حملته كانت موضوعية إلي حد كبير ولكننا لاننسى أبدا عنصرا شخصيا كان كامنا في العلاقة بين شعر شوقي ونفسية العقاد يرجع إلي العقدة الطبقية من ناحية والموقف السياسي لكل منهما من ناحية أخرى .

– ولكن لاشك أن علاقة العقاد بالشعر عموما تجاوزت حدود الإبداع الصرف وامتدتْ إلى آفاق عريضة من الاهتمام بقضاياه وحمل همومه ، وتبنى أوضاعه ، والدعوة إلى الثورة علي القديم – الذي يمثله شوقي عصر ذاك – واستحداث القوالب الجديدة ، والإنطلاق بالقصيد إلي أبعد الآفاق العاطفية والنفسية والإنسانية ، ونبذ شعر المناسبات بخياله السقيم وقوالبه الجامدة .. إلخ

وآراؤه النظرية في هذا الميدان لاتقل قيمة عن إبداعه الشعري ... والذين قرأوا شعر العقاد وذاقوه شهدوا بأنه شعر حقيقي ، بل يحتوي علي نسبة لايستهان بها من الشعر الخالص الصافي ، أي الخالي من أي حشو .

وكان شعره علي صعوبة تراكيبه وكثافة صوره يجد أصداء طيبة في نفوس المتلقين مهما ضؤلت ثقافتهم أو ضاق خيالهم.

تلك هي علامات الشعر الموهوب يحرك في القارىء خياله ويوقظ كامن عواطفه ومخزون شعوره وأحاسيسه ، يهيجها ، ثم يعيدة تنظيمها، يحولها من صخب ولغط شعوري إلى أصوات محددة النغم والإيقاع ، فيكتشف كل قارىء - على قدر مستواه بوجه عام - مايطربه ، فلم يكن غريبا إذن أن تعرف قصائده طريقها إلى عالم التلحين . غنت له المطربة الكبيرة نادرة بعض قصائده التي كتبها خصيصا لصوتها الكبير ، فقد كان العقاد من متذوقي الغناء والموسيقى وصاحب رأي فيهما .

ولعله من اللافت أن بعض الدراسين والمتخصصين - إضافة إلي الكثيرين من القراء في عصرنا الراهن - باتوا يعيدون النظر في شعر العقاد بمايؤدى إلى إعادة اكتشافه . فكثيراً مايلتقيني قراء من عشاق الشعر يحدثونني عن جمال شعر العقاد ، لدرجة أن الذين كانوا يعتبرونه مجرد مفكر لاعلاقة له بالإبداع إلا من قبيل التجريب المبدئى ، قد أصبح بعضهم الآن يقلب العملة علي وجهها الآخر مفضلاً وجه الشاعر في العقاد عن وجه المفكر .

- ولسوف تظل مسافة انصراف العقاد عن الشعر انصرافا تاماً . في حاجة إلي بحث ودراسة لمعرفة أسبابها الحقيقية ، ذلك أن الذي ينتج هذه المجموعة من الدواوين ليس من السهل عليه التفريط فيها والتنكر لها لحساب المفكر .

ولكن يبدو أن العقاد لم يتنكر للشعر فحسب ، بل لكل المحاولات الإبداعية الأخرى التي جربها في مطلع حياته ، وكرس في النهاية للمفكر النظري والدارس والناقد .

- ولربما كان له رأى في محاولاته هذه يدفعه إلى الخجل منها واعتبارها مجرد محاولات بدائية ساذجة لابد أن يمر بها كل كاتب ناشيء في مطلع حياته إلى أن يستقر في مرحلة النضج على المنحى الذي تظهر فيه مواهبه الحقيقية وإمكاناته التي من خلالها يتوهج ويعطي ويحقق الحضور الكامل.

أما أن يقطع علاقته بمجموعة دووايته التي هي جزء من أنضج سنوات عمره وأن يمنع نفسه ليس فحسب من العودة إلي كتابة الشعر بل من محاولة إعادة طبع هذه الدواوين التي نفدت في طبعتها الأولى ، أمر غريب حقا ، ويدعو إلى الدهشة والنظر .

ترى هل هي الأنفة التي أصيبت بها شخصية العقاد ، والكبرياء الكبير الذي ارتفع بعد أن حقق حضوراً مبهراً في الساحة كمفكر وككاتب ذي صفات متميزة وإمكانيات كبيرة هي التي جعلته يستعلى علي إبداعه السابق ويتنكر له ...

ولكن هل ذلك في الإمكان أصلاً ؟!

إلا أن كل شيء في هذه النواحي ممكن بالنسبة للعقاد ، فلقد كان تركيبة فريدة خاصة تنعكس علي علاقته بكل الأشياء ولعل

كتاب (في صالون العقاد) أميز وأمتع كتاب وضعه أنيس منصور يكشف الكثير عن جوانب هذه الشخصية الفذة .

ومن الأعمال الإبداعية التي تنكر لها العقاد وأسقطها من حسابه نهائيا محاولتان روائيتان - بخلاف رواية سارة - كتبهما ونشرهما في مطلع حياته الأدبية .

لم يكن أيامذاك مجرد كاتب ناشيء ، بل كان قد استوى وأصبح ذا إسم كبير تخطب وده الصحف والدوريات ، وتكون له أسلوبه الجزل الرصين المكثف المليء بالأفكار والمعاني .

نشر العقاد هاتين المحاولتين في حلقات مسلسة في بعض الصحف التي كان يكتب فيها بانتظام أسبوعيا . ثم جمع كل منهما في كتاب . نشرت الأولى عام ١٩٣٠ ولم تطبع بعد ذلك قط . ونشرت الثانية عام ١٩٣٩ وهي الأخرى لم تطبع بعد ذلك قط . حتى نسيهما النقاد والدراسون ، ولم يعد أحد يذكرهما بخير أو بسوء .

- ويبدو أن العقاد نفسه كان أول من نسيهما فلم يفكر في إعادة طبعها رغم إتساع الفرص أمامهما لإعادة طبع كتبه مثنى وثلاث ورباع وإلى مالانهاية ' . ولسنا نعرف السر في ذلك اللهم إلا ذلك الاستعلاء العقادي الشهير .

ويطيب لنا أن نتوقف أمام هذه المحاولة الثانية المنشورة في طبعتها الأولى عام ١٩٣٩ بعنوان (رجعة أبى العلاء) . ففيها

تتجلى شخصية العقاد بكل عناصرها التي استوت فيما بعد وصنعت منه ذلك الجهم الصارم الحاد ، الذي لايرحم ولايلين ، ولايكل ولايمل .

باديء ذي بدء هي ليست رواية بالمعنى المفهوم للرواية كما نفهمها اليوم ، إنما هى محاولة روائية تستقيم في مقاييس ذلك الزمان .

وقد لانكون مبالغين إذا قلنا إن بعض أشكال الرواية الحديثة قد أصبحت قريبة الشبه . بمثل هذه المحاولات البدائية المبكرة ، وعلى وجه التحديد في لونين من ألوان الرواية المتعددة ، هما الرواية التاريخية ، والرواية التسجيلية ، حيث يعتمد الكاتب علي أكبر كمية ممكنة من النصوص والوثائق الثابتة ، ليقيم عليها بناءه الروائي أو على الأقل يسلكها في سياق ذي صبغة بروائية، بل أحيانا لايتدخل الكاتب بأي قدر من صوته الخاص ، مكتفيا بتنظيم هذه النصوص والوثائق وترتيبها في تتابع صعودي .

المحاولة التي نحن بصددها إلي التسجيلية أقرب تقوم علي الفانتازيا التاريخية المنطلقة من مصدر واقعي صرف ، لتؤدي في النهاية إلي مجموعة من المباديء أو القيم أو النتائج الفكرية التي لاتتوصل إليها المقالة المباشرة ، إنه بالزريعة الروائية الخالية يستطيع قول أشياء والإشارة إلى أشياء والإيحاء بأشياء لاتستقيم مع المقالة المنطقية المباشرة .

ومع ذلك فنحن نرى الصورة الفنية هاهنا تضؤل تحت ثقل الفكرة ، لأن الكاتب مدرب علي السياق الذهني المنطقي ، يستفتي عقله قبل الرجوع إلى قلبه ووجدانه .

إلا أن هذا لاينفي كونها عملاً فنياً يتوسل بالأدوات الفنية لقول مالايتسقيم قوله بغير الأدوات الفنية . علي أساس أن كل ماليس كلاما مباشراً في ترتيب منطقي إنما يدخل في باب الفن بصورة أو بأخرى .

(رجعة أبى العلاء) إذن هي عمل فني ، وكأن العقاد حريا بأن يكتبه في صيغة مقالات مباشرة ، أو فصول في رسالة علمَية ، خاصة أنه كان من أساتذة فن المقال الأدبي ، وعن طريقه حقق حضوره الحقيقي ككاتب ومفكر مرموق ، لكن أثر هذا الشكل الفني الروائي لأن المنطلق الواقعي كان بطبيعته روائياً صرفاً .

هذا الموقف المنطلق ، يلخصه العقاد في تمهيد ساخر يقول فيه : " منذ سنة وشهور نشرت الصحف من أنباء سوريا أن حكومتها فرغت من مراجعة رسم التابوت الذي أزمعت إقامته في المعرة علي قبر أبي العلاء وأنها تعد العدة للاحتفال بانقضاء ألف سنة هجرية علي وفاته ، أوعلى ميلاده كما هو الأصوب .

فالمعري كاره الحياة يعاد طوعا أو كرها إلي الحياة مرة

أخرى ! .. خطر لي هذا الخاطر فأحببت أن أتخيل رهين المحبسين يجوس بيننا خلال الديار .. ويتمرس بأحوال الأمم في عالمنا الحاضر ، فماذا هو قائل ؟ وماذا هو فاعل ؟

" لاشك أن أحوالاً كأحوال العصر قد كانت مشهودة ومعهودة في أيام في أيام أبى العلاء ، ولاشك أننا واجدون في كلامه حكما مكشوفاً أو ملفوفاً علي جميع تلك الأحوال . فأما مايختلف من شئون زماننا وزمانه فهل يستطاع قياسه والنفاذ إلى رأي أبى العلاء فيه ، وفقا لذلك القياس ؟ وهل في مقدورنا نحن أبناء هذا الزمن أن ندعو الحكيم إلي الجهر برأيه فيه ؟ ذلك ماقد حاولناه في هذه الصفحات ونحسب أننا قد أصبنا فيه بعض التوفيق ، إن تعذر التوفيق كله في مجال الفرض والتخمين ."

ثم يقول " ومضت فترة ولم نسمع خبرا عن المحفل المنظور . هل تم بناء الضريح ؟ وهل تم نحت التابوت ؟وهل تمت العدة وهل شربت الدور التي تحجب قبر الحكيم ؟ الأرجح أن هذا كله ماض في طريق التمام ، وأن المحفل المنظور قائم في موعد قريب ... لكن أبا العلاء الذي بعثناه وأطفناه بالعالم كله مع بعض تلاميذه قد بلغ غاية المطاف .. وسئم المضيفون والأضياف . وأحب أن يثوب إلى داره وأن يقر في قراره ، فنحن هاهنا مثبتون قصيد الأبى علائنا يودع به من سوف يستقبلونه . ويعتذر به لمن يمسكونه في الدنيا ولايرسلونه ، ويقول أو نقول

في مكانه . ماينبغي أن يجري علي لسانه . وذلك هو نشيد الوداع في ختام هذه الصفحات ، أنابنا في نظمه علي سنة اللزوميات ، فله الحسنة منه ، وعلينا نحن السيئة !" .

لعلنا قد إنتبهنا إلي وصفه لأبي العلاء بأنه " أبي علائنا " كإشارة إلي أن أبا العلاء في هذه الرواية التسجيلية التاريخية يختلف بعض الإختلاف عن أبي العلاء الأصلي ، قدر اختلاف الصورة الفنية علي أصلها الواقعي .

وهذا صحيح إلى حد كبير .. فلقد قام العقاد بتحويل الشخصية التاريخية إلي شخصية فنية تتحرك وتتحدث وتفكر وفق خطة فنية مرسومة سلفا لكي تحقق هدفا معينا أو فكرة معينة .

– صحيح أن العقاد اعتمد علي تراث المعري المدون .. من أشعار وكتابات نثرية ومواقف وآراء نقدية ، وعلى كل ماكتب عن المعري في كل مكان .

وصحيح أيضا أن المعري كان يتحدث في معظم الأحوال بنفس أشعاره ونفس أقواله عن نفس أفكاره .

ولكن هذا أو ذاك لاينفي أن العقاد وضع علي لسانه الكثير من المقولات والأفكار التي تتسق تماما مع شخصية المعري حسب فهمه لها ، والتي يمكن أن تقبلها بصدر رحب ، باعتبارها صادرة عن المعري – الشخصية الفنية لاالواقعية التاريخية .

إلا أن هذه المـقــولات والأفكار تعــبــر فــي نفس الوقت – وبالدرجة الأولي طبعا – عن العقاد نفسه ، عن أفكاره ووجهات نظره في كل القضايا التي دس بالمعري في خضمها تاركا إياه يتصرف كما لوكان يعيشها اليوم بزخم العصر الراهن الذي اكتشف له العقاد جذوراً أصيلة في الزمن القديم .

وإذا كان العقاد قد ترك هذا الكتاب بغير توصيف يميزه عن بقية كتبه ، الفكرية والنقدية والتحليلية .

وإذا كان قـد درج علي تسـمـيـة فـصـول هـذا الكتـاب باسم المقالة داخل السياق كأن يذكر في إحدى المقامات قوله مثلاً قلنا في المقالة السابقة كذا وكيت ... فإننا نميل إلي تفسير هذا بأن العقاد ترك لنا حرية اختيار التوصيف الذي نراه مناسباً لهذا العمل ، ولم يشأ القطع بتوصيف محدد ، جريا على جبلة التواضع الفني ، فالفنان دائما أبداً أكثر تواضعاً من المفكر حتى ولو اجتمعا معا في شخصية واحدة .

ولأن العـقـاد بالقطع يفـهـم فن الرواية ويتطلع إلى نمـاذجـه العالمية فإنه لابد قد شعر بتواضع عمله هذا من الناحية الفنية ، فتركه – علي سبيل التحفظ أو ربما التحوط – دون توصيف . لكي ينجـو من الوقــوع تحت طائلة النقــد الذي إن حـاسـبـه بالمقاييس الروائية أدانه بتفكك البناء وعدم اكتماله .

علي أننا مجبرون هاهنا علي تناول هذا العمل باعتباره رواية، إذ أنه لايندرج تحت توصيف اخر .

أنه رواية بحكم طريقة التناول ، باحتوائه علي الشخصية الفنية . والموقف ، والمشهد ، والحوار ، والوف الخارجي الداخلي ، والتطور من ذروة إلى ذروة ، من نقطة إلي نقطة ، من مكان إلي مكان في الزمن الآني ، ناهيك عن أن مجرد استدعاء شخصية تاريخية لتعيش في زمننا الراهن وتخضع لشروطه ومقاييسه وظروفه ، هو في حد ذاته تفكير روائي صرف .

اللافت للنظر - إلى كل هذا - أن أسلوب العقاد في هذا العمل يختلف تمام الاختلاف عن أسلوبه المعتاد ، الذي درج علي التفكير به واعتماده في جميع كتبه الأخرى .

نحن هنا لسنا أمام ذلك الأسلوب الضارم الجامد ، المشدود بحبل الفكرة شداً عصبياً علي الارتخاء لدرجة أن أثقل الأفكار يمكن أن تركبه دون أن يصاب بأي رخرخرة أو هزهزة .

ذاك الأسلوب الذي تمثلت فيه عقلية العقاد وروحه الجادة البالغة الجد ، وطبيعته البعيدة تماما عن المرح أو حتى السماحة .

إنما نحن هنا أمام أسلوب رخي ، طري ، عاطفي ، بالغ العذوبة والرقة في غير ترهل ، وبلاتزيد .

في هذا العمل الذي نحن بصدده كان يدرك - كما هو واضح - إدراكاً خفياً واعياً بأنه يكتب عملاً فنياً صرفاً .

تبعاً لهذا الإدراك الداخلي كان لابد أن يخمد في أسلوبه صحوة العقل قليلاً ، ليستفتي قلبه ووجدانه وحدسه .

طبيعة الموضوع فرضت عليه ذلك بطبيعة الحال ، ذلك أن العقاد كدارس ومفكر . إن كان على علم تام بأدب المعري وتراثه ، فإنه ليس علي علم - بنفس الدرجة من العمق والشمول- بشخصية المعري ومكوناته النفسية والإنسانية .

والكاتب مهما حاول استشفاف شخصية أديب أو شاعر من خلال أدبه وشعره فإن الصورة المستشفة تظل مجرد تصور قد لايكون قريباً من الحقيقة بأي قدر وإن اتسق مع معطيات أدبه وأفكاره المدونة في تراثه ، فالثابت بالتجربة ودروس التاريخ أن الكثيرين من الموهوبين العظماء كانت شخصياتهم منقسمة علي نفسها . الفنان شيء والشخص شيء آخر تماما ، فأنت قد تحب شاعراً أو كاتباً أو رساماً أو ممثلاً أو مطرباً من خلال فنه، فإذا تعرفت على الفنان عن قرب واختلطت به فإنك في الغالب الأعم ستصدم بوجود شخص آخر يصعب التعامل معه علي أي نحو . ولابد أنك تدهش كيف يتعامل معه أهله وحاشيته ورجاله؟!..

وأنت أن حاولت استخراج صورة لشخص الفنان علي

الحقيقة من خلال فنه فإنها من المرجح أن تجيء مهزوزة غير متسقة وربما متناقضة ، لأن فنه ربما امتلأ بالتناقضات والمفارقات .

لكنك إذا اعتبرت فنه مجرد مادة تساعدك علي فهم بعض جوانب شخصيته ، وقمت بوضع تصور فني للشخصية مستعيناً بكافة العناصر والأدوات ، فإن الشخصية الفنية تجيء علي درجة مامن التكامل .

وهذا فى الواقع ما فعله العقاد بالمعري في هذه المحاولة الروائية المنسية ..

من هنا كان لابد للعقاد أن يرجع إلى شعوره الي مخيلته ، إلي العصر الذي عاشه المعري بجميع معطياته السياسية والأدبية والاجتماعية والاقتصادية ، ليستطيع استدعاء شخصية المعري ، وإقامة بنائها علي النحو الملائم .

وعلي الرغم من أنه قد وفق في ذلك إلى حد كبير فإن الصورة الإنسانية التي رسمها للمعري لم تكن واضحة بالدرجة الكافية .

العقاد في الحقيقة ربما لم ينتبه إلي الصفات والمكونات الإنسانية للشخصية التي يستدعيها من بطن التاريخ ليبعث فيها الحياة . لم يهتم العقاد إلا بالمفكر . وحاول أن يضفي عليه بعض الإنسانية ، ولكنها كانت إنسانية باهتة .

وليس يغيب عن بالنا أن هذه الرواية حينما نشرت في طبعتها الأولى التي لاشك كانت سابقة علي التاريخ المدون علي غلاف الطبعة التي بين أيدينا ، إعتماداً علي أن العقاد كان دائماً يطبع كتبه أكثر من طبعة في أزمنة متقاربة .

نقول إنه لايغيب عن بالنا أن هذه الرواية حينما نشرت في طبعتها الأولى عام ١٩٣٩م كانت رواية (حديث عيسى بن هشام) للمويلحي لاتزال متألقة في الأذهان ، يدرسها طلاب المدارس ، ويقرؤها هواة الأدب في شغف ، وتطبعها المطبعة الأميرية أكثر من طبعة أنيقة مجلدة .

" فهم أبو العلاء بالنهوض وهو يكاتم السخط والضجر ، وقال .. أما فرغنا بعد من سام وحام ؟ من هذا يابني ؟ وهو يوجه السؤال إلي التلميذ الحائر بين أستاذه وبين طلاب الزيارة والسوال من مستشرقين ومستطلعين ، فبادر الصحفي الآخر إلي جواب أبي العلاء وتلطف في تسكين غضبه والترفيه من ضجره ، وأنبأه أنه من أبناء اسرائيل ، وأنهم والعرب أبناء عمومه . وإنه يريد منه كلمة الفصل في خصومة الأريبيين والساميين ، وأنها قلما تنفع في بلاد الجرمان وقلما يجسر علي نشر بينهم أو نشر كلام يخالف مايروجونه من أقوالهم ، ولكنه يبعث بها خفية إلى أناس يذيعونها في الخافقين ، ويغرون بها في خصومة الجنسين وفي كل خصومة بين طرفين ، أحدهما

إسرائيل .

" وهنا أدركت أبا العلاء فكاهته المطبوعة وسخره من تزاحم الأضداد علي قديم الأجداد ، أو على ميراث المال والعتاد وهو يلهجون بميراث الآباء والأولاد ، وقال وقد تهيأ للمسير وتلميذه يعتذر بموعد القطار ووشك الرحلة وخوف التأخير :

ياأخي تلك خصومة لايفصل فيها غير الله ! أنتم شعب الله المختار في القديم ، والجرمان شعب الله المختار في الحديث ، فاسألوه ولاتسألوني أيكما صاحب الحظوة الآن ؟!

ومن الحلول الفنية الذكية تحايل العقاد علي الموقف الفني في سبيل شيء كبير من المصداقية الفنية ، فهو يصف المعري إثر خروجه من بلاد الجرمان وقد توتر ، فقيل له إنك أصبحت الآن في مأمن . " وإنما قيل له ذلك لأنه صارح بعض الجرمان وهو في بلادهم بمذهبه في اختلاف الأجناس وتفاوت الأقوام فشجبوه وهموا أن يبطشوا به علي تخوم بلادهم ، لولا أن ردتهم عنه هذه الحصانة التي لاحصانة مثلها للمجالس النيابية ولاللهيئات الوزارية .. وهي حصانة الخلود.. لهذا كان مسلكه مع جماعة المشيعين أو الشيوعيين حين نزل بأرضهم غير مسلكه المعهود من التقية والمداراة والصمت والفرار ، فقال ماأراد أن يقول ، ولم يعبأ بزمجرة ولاصخب ولاوعيد " .

ذلك أن التلميذ - الرسول - كان قد وصل به إلى البلاد

الروسية أو بلاد الاتحاد السوفيتي بوجه عام ، فماذا حدث له هناك ؟ .. وقف رفيق من رفقائهم يخطب في حفل جمعوه للترحيب بأبي العلاء ، فقال بعد إسهاب وترديد .

– " هذا أيها الرفاق منا ، قد سبقنا إلى رأي من آرائنا وكل دعوة من دعواتنا . فنحن ننكر التفاوت في قسمة الأرزاق وهو ينكره في كل صورة من صوره ، وكل منحى من مناحيه ، فيقول عن التفاوت بين العاملين وأصحاب الأموال . لقد جاء هذا الشتاء وتحته .. فقير معري أو أمير مدوّج وقد يرزق المجدود أقوات أمه .. ويحرم قوتا واحداً وهو أحوج .. إلخ " .

وبعد أن يسوق الرفيق الخطيب نماذج عديدة من شعر المعري لكي يستقطبه في صف الشيوعية ، أو يتم " تجنيده " يقترح علي سامعيه أن يقفوا جميعاً ليشربوا نخب الشاعر الذي جمع من مبادئهم في منظوماته ومنشوراته مالم يجتمع قط في كلام أحد من الشعراء ، ثم يقف شيخ المعرة ليرد علي تحيتهم بصوت رقيق لكنه قوى ، فيقول

" .. أنتم مشكورون علي جميل ثنائكم واحتفائكم بهذا العاجز الماثل بين أيديكم لكنه حائر في موقفه هذا لايدري ماتبغونه بمذهب الاشتراكيين أو بمذهب التفسير المدي للتاريخ، فأما قوله لو كان لي أو لغيري قدر أنملة .. من البسيطة خلت الأمر مشتركا ، فإنما يعني به التوحيد الإلهي ويريد به أن

الناس – أغنياؤهم وفقراؤهم علي حد سواء لايملكون في جانب الله أرضا ولايستعبدون أحداً " .. ثم يقول " أما أن يأتي زمان ينقطع فيه الفقر ويبطل فيه الغنى وتؤول فيه السيادة إلى العالمين المستضعفين علي سنة التساوي وشرعة المزاملة فذلك ماأنبأ به بعض المنبئين في زماننا فقلت راويا ومجيباً : يقال أن سوف يأتي بعدنا عصر .. ويرضي فنصبط أسد الغابة الخطم ، هيهات هيهات هذا منطق كذب .. في كل صقر زمان كائن قطم مادام في الفلك المريخ أو زحل .. فلايزال عباب الشر يلتطم .. وأقولهااليوم مرات . هيهات هيهات ، وماأنتم فيه مصدق لما أقول ، وإن أعجبكم أن تسمعوا من خلاف المعقول والمنقول ، وأين لومي الرؤساء علي اتخاذهم المذاهب أسباباً لجلب الدنيا إليهم من قولكم إن المذاهب لاينبغي أن تكون إلا كذلك ؟ إنما أقول علي سبيل الإنكار وأنتم تقولون علي سبيل الإقرار ، وشتان ماأردتم وماأريد .. إلخ " .

خرج المعري وتلميذه من أرض الشيوعيين وهما يلعنان الديار والديارين .. هكذا يقول العقاد بالحرف ، وهذا مايعكس رأيه في الشيوعية منذ وقت مبكر ، فلقد ناصبها العداء طوال عمره ، والعجيب – أو لعله ليس من العجيب – أن رؤيته كانت نافذة ، لأن كل ماتنبأ به قد حدث وأثبته التاريخ والواقع .

ومن طريف ماحدث أن المعري يصل إلى بلاد الانجليز في

لحظة مناسبة ، إذ يحضر الأزمة التي أخرجت وزير الشئون الخارجية وأعجبه نمط الحكم وانتظام الأمور بين الحكام والرعايا ، فجلس يحاور تلميذه وتلميذه يحاوره ويأبى التلميذ إلا أن البرلمان هو أساس هذا النظام وسبب هذا الاعتدال في تدبير الأحكام ، ويأبى الحكيم إلا أن الأمة التي تنجب البرلمان تعرف الحكم الصالح بغير برلمان ، فلو يكون فيها نواب وناخبون ، لكان فيها الحكم كما ينبغى أن يكون ، لأنها هي المرجع وهي الأساس ، وكل ماعدا ذلك فهو صور وأشكال ، يأخذها أناس وينبذها أناس .

وفي إنجلترا يلتقي إيدن ويحاوره ، وفي أمريكا يلتقي رئيس الولايات المتحدة ويحاوره ، وفي الصين يلتقي الزعين الصيني شيانج كاى شيك ويحاوره حول تجربة الصين ، وربما كان من المهم أن عرف رأي أبي العلاء في أمريكا والأمريكيين فمن رأيه في الأمريكان

– " قل إنهم يحبون العجلة ، قل إنهم يكرهون الوقت ، قل إنهم حائرون فيمايحبون ويكرهون . أما أنهم يحبون المال وكفى فإن من يحب المال للمال لايتحرك ولايعيش ، بل يجلس كما تجلس العجوز علي القدر المدفونة ، أو كما يجلس الصيرفي علي خزانة الذهب ، وهؤلاء لايتحركون ويعيشون ، وكان قد حضر مع تلميذه عيد الاستقلال في عاصمتهم ، ورأى بذخ القوم

وإسرافهم في بذل أموالهم لإزجاء أوقاتهم والحفاوة بذكرياتهم .

ويعلق العقاد بقوله ولاندري لم لم يطب المقام في بلاد الشمس المشرقة لرهين المحبسين كأنما كان هناك في حبس أشد عليه من محبسيه .

وحينما يحدثه الزعيم الصيني عن حبه للمسيح وإيمانه بالمسيحية في شكل لاينم عن إيمان حقيقي ، وصفه الشيخ بقوله .

" إن الرجل قد آخى بين حياته وحياة المسيح ، واعتد نفسه مسيحا جديداً قام من سلالة الفقراء ومن لايحسبون بين العلماء، واختاره الله لاحياء الصين بما ابتعثه فيها من ثورة قومية علي الطغاة والمغيرين ، ومن ثورة قومية علي الطغاة والمغيرين ، ومن ثورة اجتماعية فيما سماه الحياة الجديدة ، وأوصى فيه بالتطهر والاستقامة والفداء ، ومن ثورة دينية فيما أنكره علي الكهان والشيوخ فهو قد آمن بالمسيح لأنه يؤمن بنفسه ، وهو قد أبغض الرومان لأنه يبغض المانشو واليابان وزمرة المتبحرين بالأديان .

على أن رأيه في الشعب الصيني يستحق أن نورده ، إذ يقول " آفة القوم أنهم بين الحضر والبادية ، فلاهم جادون في الحضارة ولاهم جادون في البداوة . فليجدوا في إحداهما فذلك خير من حيرة المنبت لاأرضا قطع ولاظهرا أبقى " .

تلك كانت لمحات من هذه الرحلة البالغة الطرافة ، سجل فيها العقاد رأيه ووجهات نظره علي لسان المعري بعد أن وجد نظائراً لها في شعره فقدم بذلك تجربة روائية بالغة السذاجة في شكلها وإن أثارت متعة القاريء في مضمونها ، إلا أنها علي أية حال لم تكن جديرة بأن ينساها العقاد ويسقطها من حسابه.

إلا أن هذه التجربة الروائية البدائية ماكانت لتجيء علي هذا النحو الساذج في البناء إلا لكونها نتاج عقل احتكره الفكر الخالص ، فبرمجه ، وضبطه ، وفتح المسالك بينه وبين الذهن في حين أغلقها تماما بينه وبين الوجدان .

الدليل علي ذلك أنه كف عن كتابة الشعر دفعة واحدة ودون مقدمات ، بل إن تراجعه عن حلم الشاعر كان لابد أن يلفت النظر بصورة فائقة ، لأنه لم يكن يعتبر نفسه أحق بإمارة الشعر العربي من أحمد شوقي ، الذي شن عليه - بمشاركة صديق عمره إبراهيم المازني - أشد الحملات وأقساها .

وقد قيل في تفسير تلك الحملة آراء قد تبدو وجيهة لكنها غير مقنعة تماما ، إذ قيل - من بين ماقيل - إن الحملة أساسها طبقي محض ، أي أن العقاد لم يكن يعامل شوقي بموجب مقاييس نقدية خالصة لوجه النقد الموضوعي ، بقدر ماكان يسخط عليه لارتباطه بقصر الخديوى .. معنى ذلك أن شوقي لو

لم يكن شاعر القصر لاختلف موقف العقاد النقدي منه ؟ لاأظن ذلك صحيحا أو معقولاً ، فالأقرب إلي المعقول أن العقاد كان بالفعل ينطلق من رؤية جديدة للشعر .. وكان يهدف إلى تأسيس ذوق جديد .. أما كونه هجر الشعر مرة واحدة فالسبب في ذلك أن الجانب التجريبي في عقل العقاد كان هو الأصل .. فلما استقوى بالثقافة والمتابعة مال عقله تماما نحو الفكر الخالص ، فصنع من نفسه هذه الشخصية الأسطورية المهيبة .

المنسحب(١)

حكاية عبقري مصري
باع الفن بالكبرياء

بيان مليم الأكبر - الملحق بالرواية المسماة بنفس الاسم للروائي المصرى المخضرم عادل كامل ، والذي يحتل نصف الكتاب تقريباً - ليس مجرد بيان حداثي مهم ، بل إنه في تقديرنا يصلح أن يكون تأسيسا لثقافة جديدة ، بفكر جديد ، يتيح أدبا وفنا جديدين كل الجدة ، في إحدى يديه معول وفي الأخرى مسطرين ، فالهدم والبناء يمضيان في خطوة واحدة في اتساق مذهل ، فلم يكن غريباً إذن أن يكون البيان الأم ، الذي تولدت منه كل الأفكار والقضايا الحداثية الدائرة الآن في الساحة الثقافية العربية ، حتى نستطيع القول - ببساطة وبضمير مستريح - أن جميع مقولات الشاعر السوري أدونيس، الخاصة باللغة العربية وبالشعر وبالتراث العربي ، مأخوذة من هذا البيان الفذ .

أقول إن هذا البيان يعتبر أهم بيان حداثي في تار يخ الأدب العربي الحديث ، لقد صدر في حقبة الأربعينات الحافلة بالحركات الحداثية في الشعر والفن التشكيلي والكتابة النثرية بوجه عام ، والقصصية والروائية بوجه خاص ، وأهمية بل

خطورة هذا البيان أنه يصدر عن رؤية فكرية متكاملة ، قامت علي وعي عميق جداً بالتراث العربي والكلاسيكيات العالمية ، وباحتياجات الأمة آنذاك ، ووضعها الثقافي والسياسي والاقتصادي الاجتماعي فهذه كلها وجوه لاتنفصل لمكونات الفن والأدب والنفس الإنسانية موضوع هذا الفن وهذا الأدب .

وبادىء ذي بدء فهذا البيان لايمكن فصله عن الرواية حتى ولو لم يكن منشوراً كمقدمة لها ، ومثلما أن البيان لايمكن الفصل بينه وبين الرواية فإنهما معا لايمكن فصلهما عن الواقع العربي آنذاك ، فالبيان والرواية والواقع وحدة واحدة منصهرة في قضية كبرى هي قضية التخلف العربي الزري ، والحلم المستحيل بنهضة ثقافية تنطلق من مصر .

فقضية " مليم الأكبر " - البيان والرواية والواقع - هي في حقيقة أمرها معركة ضد التخلف ممثلا في لجنة القراءة بالمجمع اللغوي ، التي تولت التحيكم في مسابقة أدبية أقامتها وزارة المعارف العمومية بالاشتراك مع المجمع للرواية . إشترك في المسابقة عدد كبير من الكتاب الشبان علي رأسهم نجيب محفوظ بروايته " السراب " وعادل كامل بروايته (مليم الأكبر) ومحمد عبد الحليم عبد الله بروايته (لقيطة) وعلي الرغم من أن عادل كامل قد فاز في مسابقة سابقة بالجائزة الأولى عن روايته الأولى - التاريخية الموضوع - " ملك من شعاع " ، فإنه قد

مني بالهزيمة في هذه المسابقة هو وصديقه نجيب محفوظ علي الرغم من المستوي الرفيع لكل من روايتيهما الجديدتين ، وفازت بالجائزة رواية " لقيطة " لمحمد عبد الحليم عبد الله وهي رواية إنشائية من الرومانسية المريضة تقوم علي حكي حكاية ميلودرامية رخيصة المستوى ، والفرق بينها وبين الروايتين المذكورتين شاسع ومذهل ، يمثل نسبة التخلف في المجتمع ، والتفاوت الثقافي بين طلائع الكتاب والقيادات المتسلطة .

القضية في جوهرها ، إذن قضية صراع الحداثة - بمعناها الحقيقي الصحيح المتألق هذه المرة - ضد المفاهيم المستقرة الراسخة التي أصبحت أكبر عبء ينوء بكلكلة طلائع المثقفين والموهوبين الأصلاء ، إن رواية " مليم الأكبر " ببنائها الروائي المتقدم وموضوعها الحيوي الساخن ، تمثل حداثة صحيحة المفهوم والبنية ، ذات خلفية ثقافية عالية جداً ، ووعي كلاسيكي عميق ، إنها تنبض بعبقرية المؤسسين ، التي لايؤتاها إلا الرواد الحقيقيون الذين يكتب عليهم الشقاء في تأسيس الميادين والصروح ، في مواجهة قوى التخلف والجمود الممثلة في لجنة تحكيم من المجمع اللغوي ذات منطق متهافت تحكمه ثقافة ضحلة ، وقلة وعي بالأدب الانساني الحقيقي ، خاصة أن فن الرواية لم يكن قد تأسست تقاليده بعد في الثقافة العربية ، يضاف إلى ذلك بعد سياسي ، بمعنى أن من يقرأ هذه الرواية

يدرك علي الفور أن جهة رسمية كالمجمع اللغوي أو وزارة المعارف لايمكن أن توافق عليها نظراً لحساسية الموضوع وخطورته .

تدور الرواية – بإيجاز شديد مخل من جانبنا – حول خلية شيوعية مكونة من مجموعة نماذج من المثقفين متقاربة الأهواء والمشارب من بيئات إجتماعية مختلفة ، يقتصر نشاطها علي الكلام الأجوف البراق والخطب الحنجرية وتوزيع المنشورات السرية ذات الطابع الخطابي الانشائي ، تجتمع ، بل تقيم ، في منزل عتيق كبير استأجره زعيمهم فأطلق عليه اسم القلعة ، ومن بينهم فتاة إنجليزية رسامة نصف موهوبة جميلة ضائعة قوية القناع . يخدمهم صبي يدعى مليم ، هو ابن مجذوب دعى كان يتاجر في المخدرات ثم أدمن التسول ، وكان مليم قبل ذلك ينوي الانتظام في صنعة النجارة لولا أنه ذهب ذات يوم لإصلاح نافذة في قصر أحمد باشا خورشيد ، الوزير ورجل القضاء السابق ، فعثر مليم في خزنة ستارة النافذة علي لفة ورقية تحتوى علي خمسمائة جنيه ،، فسلما لخالدبن الباشا الذي تعلم في إنجلترا ودرس الفكر المادي واعتنق الأفكار التقدمية وأدمن القرادة فعاد من بعثته ثائراً علي أبيه وعلي الطبقة الفقيرة ، ولم يكن يتورع عن مناقشة أبيه والجهر بآرائه المضادة . وتعود أبوه علي أن يقابل آراءه بالهزء والسخرية معتبراً أن التعليم الأجنبي

قد أفسد الولد ، وقد فشل أبوه في إلحاقه بوظيفة حكومية لأن خالد يرفض في أعماقه الطبقة ووظائفها إلي جانب كونه ذى طبيعة تمردية ثائرة ، وحينما يعثر مليم علي هذا المبلغ يعرض عليه خالد أن يتقاسماه سويا ، مفلسفا له ذلك بأن هذا المال مسروق من عرق الغلابة ، إلا أن مليم لايجد في نفسه ميلاً إلى السرقة حيث انتوى الاستقامة في عمل شريف . فيقرر خالد أن يكلم الباشا ليمنح مليم مكافأة جزاء أمانته غير أن مليم يفحمه بأنه لايستحق هذه المكافأة لأنه عثر علي المال في حضوره ويعلم الله ماذا كان يفعل لو عثر علي المال وحده ، وتقديراً لهذه الحكمة الشعبية يقرر خالد أن يصطنع موقفاً يتيح لمليم أحقية المكافأة : يتفق معه على أن يخرج خالد لبعض شأنه ، فبعد وقت قليل يناديه مليم علي مسمع من الجميع ، وعلي مرأى منهم يريه الثروة المكتشفة وبهذا يشيع خبر أمانته فيقتنع الأب بضرورة المكافأة ، يوافق مليم علي مضض ، ولكن خالد مايكاد يخرج حتى يدفع الفضول مليما إلي العبث بأوراق خالد ومكتبه حينئذ يدخل شقيق خالد وهو ولد فاسد يعاشر راقصات الملاهي ، فيفاجأ بهذا المشهد ، فيأخذ النقود فيخفيها ، وحينما يحضر أبوه ويعلم بخبر إصلاح النافذة يتذكر الخبيئة فيخبره ابنه الفاسد بخبر الولد مليم ، وكيف استراب فيه ، يفاجأ مليم بأنه مقتاد إلى السجن ليقضي فيه عاما ونصف عام

من عمره .

بسبب هذا الحادث يصطدم خالد بأبيه وأخيه صداما مباشراً حادا ، يحاول تبرئة مليم بأي شكل ، فيبذل جهوداً مضنية في الكشف عن فساد أخيه ، ويثبت لأبيه بالدليل القاطع أن ابنه الفاسد هو الذي اختلس المبلغ لانفاقه علي راقصته ، ولكن الباشا لايقبل تلطيخ سمعة ابنه لأن في هذا تلطيخا للعائلة وللطبقة ، وينذر خالد بأنه سيتصدى له في المحاكم إن هو رفع أية قضية ، خلال ذلك يكتشف خالد أن جده مات ميتة غامضة ، وأن أباه مدان في تلك الحادثة بهدف التخلص من الجد والاستيلاء علي الميراث وحده دون إخوته البنات ، وبهذا يصبح خالد عدوا حقيقياً لأبيه ، فيكثر الصدام الحاد ، فيتم طرده من الجنة ، فينتقل للعيش مع إحدى عماته التي تغريه بإبنتها البلهاء وتساعده علي رفع سلسلة من القضايا ضد أبيه تظل مستمرة لفترة طويلة ، ويخرج مليم من السجن فيشتغل خاداماً خصوصياً للفتاة الانجليزية ثم لجميع نزلاء القلعة ، يتحايل علي جمع المال بحركات نصب بسيطة تساعده فيها فتاته علي سبيل المرح والإثارة ، فبينما خالد يجول في المدينة يلتقي مليما ، ويقرر مليم أن ينصب عليه هو الآخر فيوهمه أن ثمة فتاة رأته اليوم فهامت به حباً فأرسلت مليما في أثر يبلغه رغبتها في لقائه فيتصور خالد أنها الفتاة التي رآها اليوم في جروبي تنظر إليه

خلسة ، وهكذا يعطي لمليم قطعة نقود ويوصيه بأن يبلغ الفتاة أنه سيكون في انتظارها علي التليفون في العاشرة من صباح الغد ، وفي اليوم التالي يتلقى مكالمة من أنثى - الفتاة الأجنبية - تقول له أنها ستلتقيه في شقة صديقة لها مقابل عشرين قرشا في الليلة وأن عليه أن يسلم هذا المبلغ لمليم . يلتقي مليما بالفعل فيعطيه المبلغ ، لكنه سرعان مايرتاب في الأمر ، فيتتبعه حتى يصل إلى القلعة فيقتحمها مثيراً ذعر نزلائها ، ولكنه بدلا من أن يعارك مليم ويحاسبه يعثر علي ضالته المنشودة إذ هو سرعان مايندمج في الجماعة ، ثم يصبح من نزلاء القلعة ويقع في حب الفتاة الانجليزية ، يدفعه الحب إلي محاولة لفت نظرها بشجاعته في الإقدام علي فعل سياسي جريء يذهب متنكراً إلى أحد المقاهى الشعبية ليخطب في روادها ويوزع عليهم منشوراً، ولكن الرواد الفقراء يستنكرون ذلك ويشرعون في ضربه لولا أنه البوليس كان يتابعه فيقبض عليه ، ذلك أن أحد الجواسيس المندسين في القلعة كان ينقل أخباره إلى أبيه أولا بأول .

في السجن الذي بات فيه مليم ليلته الأولى ، يبيت خالد أيضا ليلته الأولى . كانت ليلة واحدة لأن الباشا تمكن بها من وضع ابنه في المصيدة التي لابد أن تقضي علي مستقبله بهذه الأدلة الدامغة . وهنا يساومه علي التنازل عن قضاياه والعودة إلى حظيرة الأب . فيجد خالد ألا مفر من ذلك ، يعود بالفعل إلي

حظيرة الأب وحياة الطبقة الخاوية إلى رجل تافه سكير ، في حين يتقوض التنظيم السري وينفض فيتجه كل واحد من أعضائه وجهة مضادة لمبادئه الموهومة في الزمن الرديء ، تقوم الحرب العالمية الثانية . تعيش البلاد في ذعر واضطراب . وفيما كان سعد الدين أحد أفراد الخلية الذي عمل بالصحافة يتجول في الشارع لبعض شأنه الصحفي فاجأته صفارة الانذار فلجأ إلى مخبأ عمومي فاصطدم في الظلام بالفتاة الانجليزية حيث يتعرف كل منهما علي الآخر من صوته ، وكان معها زوجها محمد بك سلام ، الذي لم يكن سوى خادمها القديم مليم ، والذي أصبح مورداً لمعسكرات الجيش الانجليزي أنواعا متعددة من اللوازم فبات من كبار الأثرياء والمحسنين يركب سيارة فارهة وتنشر الجرائد أخبار تبرعاته الكبيرة للمشروعات الخيرية . لايدهش سعد الدين من ذلك لعلمه بأن الفتاة كان تحب خادمها القديم بالفعل ، ولعلمه بأن المجتمع يحكمه منطق شبه أسطوري غير مفهوم .

في سيارة محمد بك سلام – مليم – يتذاكر ثلاثتهم أخبار أفراد الخلية ومصائرهم ، ثم يقررون زيارة خالد في الحانة التي اعتاد السكر فيها كل ليلة ، وكانوا متحمسين للزيارة لكن خالد استقبلهم بفتور شديد لأنه أصبح مسخاً شهوانياً شائها . لايهتم خالد إلا بفتاته القديمة فيوجه إليها الحديث مبرراً ماآل إليه حاله :

– " بالله لاتسخري مني ياسيدتي .. إنني رجل مسكين ولكنني صرت عاقلاً . وهذا التعقل أرشدني إلى أن طاعة الآباء هي الدعامة الأولى لسعادة الأبناء ، أنها تمكنني مثلاً من أن أتحدث عن والدي قائلاً "بابا الباشا" فسرعان ماتخر لي الجباه وتتفتح الطرق . إنها تمكنني من أن أعيش أفسق حياة أستطيعها ، دون أن يأخذ أحد عليّ مأخذا . إن جيوبي صارت مفعمة بالنقود ، ومنازل أعرق الأسر مفتوحة في وجهي أبدا ، والناس لايتحدثون عني إلا بقولهم بارك الله في هذا الابن المطيع . ماذا تريدين فوق ذلك " .

وحينما يراها تنظر إليه بإشفاق يقول . " ولكن لاتحمليني تبعة هذا الحال ، فماأنا إلا صريع الجيل الذي ولدت فيه ، هذا أتعس العصور للانسان منذ بدء الخليقة ، وإنك لن تجدي فرداً واحداً يعي أحوال دنياه ، ويستطيع أن يكون سعيداً في الوقت نفسه . ولكن مالسبب ؟ إن الذكاء اللعين ، فقد أصبح ذكاء الانسان أكبر من طاقته البشرية ، أكبر من معرفته الحقيقية ، أو لنسيمها وجدانه إن شئت ، ذلك أن المعرفة أو الوجدان ليس ذكاء محضاً ، ولكنه ذكاء وجسم ، فالانسان أصبح يدرك الحقائق الجديدة التي تكشفت له بذكائه وحده ، ولكنه لم يستطع بعد أن يعرفها بوجدانه لأن جسمه لايشترك في الادراك ،

فالجسم لايزال مقيداً بتعاليم المعرفة القديمة والمثل القديمة ، إنه لايزال يرسف في أغلال الأنانية والجشع والغيرة والقتل والخرافات التي تملأ أوهام الشعوب ، فماتنتظرين من إنسان جسمه مقيد بكل هذه الأغلال ، علي حين يدرك ذكاؤه تفاهة هذه القيم وزيفها جميعاً ؟ لاتنتظري سوى هذا الحال الذي أنا فيه ، فأنا لاأستطيع التحلل من هذه القيود إلا إذا تحلل منها المجتمع بأسره والمجتمع لايستطيع التحلل منها إلا إذا اتسق وجدانه وذكاؤه ، وهذا لايتم إلا بعد أجيال وأجيال ، ولاتتعجبي إن قلت لك إن المدينة التي تمر الآن بطور من أغرب أطوارها ، فقد كنا نسمع في القديم أن الانسان كان يصل إلي سعادته الروحية بتعذيب جسده وحرمان نفسه من اللذات ، وبهذا أمكن للذكاء البشري الذي كان منحطاً في هذه العصور أن يسمو إلي مستوى الوجدان ، ولاغرو في ذلك ، فالوجدان أول مانشأ كان علويا دائما ، فقد عرف قدماء المصريين الآلهة . والذين من قبلهم ، كان لهم آلهة أخرى ، هذا الوجدان العلوي أتى بقوانين من طرازه أراد أن يطبقها علي الانسان نفسه فأباح أشياء وحرم أخرى ، إلا أن الذكاء في ذلك الحين ، كان لايزال حيوانيا تحكمه شريعة الغابة ، ولذلك كان الوجدان البشري أسمى من العقل ، أما اليوم فإن مشكلة الانسانية عكس الأشياء القديمة ،

فالذكاء وهو الذي صار علوياً خلاقاً ، لايقف عند حد ولايخشى سلطة أو قوة ، علي حين أصبح الوجدان الاجتماعي (بالرغم من أنه كان علوياً في نشأته) قاصراً عن السمو إلى مرتبة الذكاء ، لأنه حدد نفسه بالقوانين عينها التي فرضها علي البشر، ولذلك فإن الانسان اليوم إذا أراد أن يصل إلى توازنه ، وأن يحقق لنفسه نوعا من السعادة ، فرض عليه أن ير جع القهقري بذكائه ، فيعيده حيوانيا كما كان ، وهذا مافعلت ، لأنه لم يكن في مقدوري أن أرتفع بوجدان المجتمع بأسره الي المستوى الذي وصل إليه الذكاء العالمي ، لم يبق أمامي إلا أن أتحصن داخل هذا القناع الذي أرى في عينيك أنه قد أفزعتك رؤيته ، ولكنك تظلمينني بذلك ، ألم يأتك حديث القائل أنتم يتشخصون إلى العلا إذا أردتم السعادة ، أما أنا فانظر إلى أسفل للبحث عنها ؟ هذا ياسيدتي هو حال كل مثقف في هذا العصر المنكود ، عليه أن ينظر إلى أسفل " .

وماأن انتهى خالد من كلامه حتى خيم السكون علي الجميع فترة طويلة ، أما هانيا التي كان الحديث موجها إليها بصفة خاصة ، قد أغرورقت عيناها بالدموع . وأخيراً قطع سعد الدين حبل الصمت فهز رأسه وقال وهو يتنهد .

– " إيه ياهملت مصر الموزع اللب أبداً " .

فرمقه خالد في وجوم ثم قال .

– " بل إيه يامصر الغارسة رأسها في الرمال " .

وبهذه العبارة الدالة تنتهي هذه الرواية الرائدة ، التي لاتزال حديثة رغم مرور مايقرب من خمسين عاما علي نشرها .

من منطلق رفض المجمع اللغوى لهذه الرواية ، ومن منطلق رفض الكاتب لعقلية المجمع وللواقع الأدبي والفني والتراث العربي والمجتمع برمته ، يصدر هذا البيان الفذ ، كمقدمة للرواية يتخذ شكلاً فنياً إذ أنه يصدر عن روائي بالدرجة الأولى وليس عن ناقد أو منظر ، فـهـاهـوذا الكاتب الروائي الواعد المشحون يتصور مليما وقذ عاد إليه من مجمع اللغة العربية كاسف البال حزينا بعد رفضه ، فتلقاه كاتبه وصار يخفف عنه وقع الألم ، يناقش تقرير اللجنة ويصدر تقريره الخاص ، الذي رفض فيه كل شيء إبتداء من آراء المجمع اللغوي ، وصولا إلي التراث العربي والأدب العربي المعاصر في بيان قوى متين الأركان نافذ البصيرة ، وهو البيان الذي تأثر به كل أصحاب النزعات الحداثية وعلي رأسهم الشاعر السوري أدونيس في جميع مقولاته الخاصة بالشعر والتراث .

عالج البيان كثيراً من القضايا الجوهرية ، المنطق في الجوائز ، علاقة الكاتب بعمله الفني ، الكتابة ، كخلاص للنفس

وتحريرها ، أسباب رفض الرواية كأسباب للقصور والتخلف الزري والجمود وضيق الأفق ، الشكل والمضمون ، اللغة والمعنى ، الأسلوب والصورة الفنية ، الصورة الفنية ومدلولاتها المتعددة ، هذه المدلولات وجذورها الفنية الداخلية في بنية العمل الخفية ، الأمة العربية نسلها ألفاظ لارجال ، الأدب اللفظي والأدب الحي ، الجاحظ كنموذج سيىء للأدب اللفظي ، درس في الأسلوب . إرتباط الفكرة لالصورة التي نشأت عليها في مخيلة الفنان ، مأساة الأداب العربية القديمة وآفتها المستمرة إلى الآن معقيدة راسخة في العقلية العربية بأن اللفظ تابع للفكرة في حين أن اللفظ هو الفكرة كما أن الفكرة هي اللفظ في حد ذاته ومن هنا – من عدم فهم هذه الحقيقة – فالأداب العربية جميعها أداب لفظية تسلط اللفظ علي العقلية العربية ، عشق اللغة العربية لذاتها كسبب جوهرى رئيس من أسباب الجمود والتخلف لأننا نكتفي بتعليمها دون بقية العلوم التى تخلق العقلية وتبنى القدرة الذهنية عند الكاتب وتنبت فيه حقلاً من الأفكار ، بيان خطير ضد الجاحظ واتهامه صراحة بأنه لايعرف فن اختيار اللفظ – أولى دعائم الكتابة – بل إنه يهدر قيمة الألفاظ ويدلقها على الورق كالحجارة تنزلق من جاروف ، تقديس الكتاب الأعظم وكيف أدى إلى تقديس اللغة

فصارت هدفا في حد ذاته وصرنا نلوك ألفاظها ومرادفاتها باستمتاع فيقتدى الخلف بألاعيب السلف في لعبة لغوية خالصة ممأأضر باللغة نفسها إذ أن اللغة لاتتقدم إلا بالفكر ولابد للأفكار أن تتألق في الألفاظ فيتقدم الفكر وبه تتقدم اللغة وتتطور وتثرى لابدخول مفردات غريبة عنها وعن أبجديتها بل بتجدد المفردات نفسها حينما تتلبسها أفكار حيوية مستمدة من العصر والبيئة والثقافة المعاصرة ذلك أن تجديد المفردة هنا يعتبر اكتشافا جديداً لها .. إلخ .. إلخ

في حديثه عما يسميه بضرورة الحيل بالنسبة للكتابة الروائية مايذكرنا برواية فذة للكاتب الألماني الشهير " هيرمان هيسه " عنوانها " لعبة الكريات الزجاجية " ، وقد ترجمت هذه الرواية إلى العربية في أواسط الستينيات بقلم الدكتور مصطفى ماهر ، وليس ثمة شك في أصالة أفكار عادل كامل ، فليس من الضرورة أن يكون قد تأثر بهذه الرواية لكن المرجح أنه كان معاصراً في أفكاره ومتصلاً بمنجزات الفكر العالمي بحيث يمكن أن تتوارد الخواطر وتتصل الأفكار . في رأيه أنه لابد من بذل الجهد في اختيار الألفاظ المعبرة التي لايمكن لغيرها أن يحل محلها ، مع خلوها من الحشو والفضول . فهناك كتاب لاتصبر علي قراءة صفحتين فيه ، وآخر لاتملك إلا أن تلتهم آخر

كلمة فيه ، وسر هذا يقول " إنه ملكة اللعب بالكرات المتعددة الألوان " . بعد اختيار اللفظ يجيء تكوين الجمل ، كل جملة وحدة قائمة بذاتها ، وكل وحدة صورة متكاملة تؤدى إلى صورة أخرى في نفس السياق وصولاً إلي عقدة علي طريق ممتليء بالتشويق والتمهيد الخفي للمعاني الكبيرة الشاملة وسوق المفاجآت ، يعبر عن هذه الحيل التي هي عصب الفن الروائي بلعبة الكريات الملونة ، تقريبا كما نستشفها من رواية " هيرمان هيسه "حيث موضوعها الأفكار والحيل الفنية وكيف أنها شبيهة بلعبة الكريات الزجاجية ، المتشابهة ، السريعة التي يستحيل الامساك بها لتحديد شخصية وحركة ودور كل كرية ، ومع ذلك فالعملية الفكرية بوجه عام ، في تعبيرها عن نفسها عبر انتقالها من ذهن إلى ذهن تقوم بمثل هذا الدور ، إنها تتعامل مع محض أفكار ، بعضها يتجسد في صور ذهنية وبعضها الآخر يتشخص في سلوكها مرئية محسوسة ملموسة إلا أنك لاتستطيع التأكد من أن الفكرة الفلانية بعينها هي التي أثمرت هذا السلوك أو تقف وراء هذه الصورة أو تؤسس هذا المعتقد الراسخ ، لأنَ حركة الأفكار واضطرامها وتفاعلاتها وإن احتفظت كل فكرة بشخصيتها المستقلة وبدورها الحتمي في الحركة العامة للعبة فإنها تذوب في أنداد لها شاركتها الحركة

في هذه الأنساق أو تلك .. كذلك لاتستطيع أن تحدد أي هذه السلوكيات في هذا الواقع قد أوحت للكاتب بهذه الفكرة أو تلك . هذه الشخصية أو تلك ، هذا الحدث أو ذاك .، ذلك أن لعبة الأفكار مجتمعة هي التي يمكن اعتبارها مؤثرة بقدر مااستجابت للتأثر .

المنسحب(٢)

حكاية عبقرى مصري باع الفن بالكبرياء

في رأيه طبعا أن الأدب العربي جميعه قد خلا من لعبة الكريات الملونة هذه ، لأنه أدب ألفاظ ، وهجومه هذا الشرس علي الأدب العربي كله ، قديمه وحديثه علي السواء ، وعلي الجاحظ أمير بيانه المزعوم ، باعتباره أدب لفظ لاأدب فكرة ، ولغوا وشقشقة فارغة لاعملية تفاعل وجداني عقلي تتولد منه الأفكار في سياقات تتصاعد نحو ذروة تنويرية .. هذا الهجوم يتضمن من طرف خفي هجوماً علي النص الفائز بالجائزة باعتباره ممثلاً عصريا لهذا اللون المرفوض من الأدب ، وممثلا في الوقت نفسه للعقلية العربية العامة ، التي لم تعرف من الأدب الحقيقي إلا مويجات سطح علي أعماق راكدة ساكنة آسنة ، تلك هي رواية " لقيطة " لمحمد عبد الحليم عبد الله ، أسوأ ماكتب هذا الكاتب الرومانسي ذو الطابع الانشائي اللفظي .

أما أدب لفظي وإما أدب حي ، هذا مايعلنه صاحب البيان ، والأدب الحي هو الذي تتولد عنه الأفكار ". فأنت ترى يامليم أن كُتّاب الألفاظ هم الكتاب الذين يشعرون بعجزهم عن استنباط أسلوب ذاتي حي ، فتراهم يعمدون إلى فن الصياغة فيصبحون

صنّاعاً ، بدلاً من إعتمادهم علي فن الموسيقى ليكونوا خالقين ، إنما الأسلوب هو الرجل " وهنا وجب الاعتراف . "أني نظرت فيما وسعني أن أقرأه من كتب الأدب العربي فلم أجد كاتبا واحداً عثر بطريق الأسلوب الفني الصحيح ، لقد غاب عنهم جميعاً أن الأسلوب فكرة قبل أن يكون لفظا ، وكان إحساسهم بالجمال بدائياً فجاء أسلوبهم كموسيقى الزنوج .. إن الفكرة تخلق في رأس صاحبها من أول الأمر إما منغومة أو مرسومة أو منحوتة أو في صورة ألفاظ " .

ولكن ماهو السر في أن كتاب العربية الأوائل قد جهلوا الأسلوب الفكرة واستقروا علي الأسلوب اللفظ ؟ وماسر عقيدتهم المتأصلة من أن اللفظ تابع للفكرة ؟ ولماذا اتجهوا إلي تقديس الألفاظ تقديساً خاصاً ولماذا تملكتهم فكرة أن اللغة العربية أعظم لغات العالم وأغناها وأجملها فأحبوها لنفسها ونظروا إلى ألفاظها كغاية تقصد لذاتها لاكوسيلة وأداة للتعبير عن الفكرة ؟ ولماذا انقلب الوضع الصحيح للأدب عندنا فلم يكن من عوامل نهضة الأمم في أي عصر من عصوره إذ هو تابع لامتبوع شأنه في ذلك شأن الفكرة المسكينة حيال اللفظ المتسلط ؟!

بكل صراحة ووضوح يجيب البيان ·

" الحق أن تحكم كتاب بعينه ، معناه منع الأدب من النمو

والتطور ، والوقوف عند حد لايتعداه إلا بالثورة ، والثورة تصلح، ولكنها تحطم وتفسد في نفس الوقت .. ومع ذلك فقد تصبح في بعض الأحيان شراً لابد منه ، ويصيب هذا الشر أول مايصيب أولئك المساكين الذين أشعلوا نارها " وفكرة الكتاب الأوحد الذي يتحكم في أدب شعب من الشعوب إنما هو محور أساس في فكر الشاعر السوري أدونيس ومقولاته الخاصة بالحداثة . ومن المقولات التي لابد أنها أرهصت بفكر هذا الشاعر وجماعته قول البيان في حديثه عن موسيقى الأسلوب الواجب توافرها عند الكاتب الحقيقي . " فإن ناحية الضعف في الشعر هي هذا الوقع الهندسي المنتظم عند نهاية كل قافية . لهذا كانت معالجة الشعر غير المقفى أصعب وأشق من معالجة الشعر الموزون . لأن الشاعر يضطر فيه إلى استكشاف الموسيقى الأصيلة للفكرة ومنابعها ، ولايصح له أن يحتج باضطراره إلي التزام القافية " .

ولعلنا نذكر ماأثاره أدونيس من شعور بالاستنكار حينما اختزل ديوان الشعر العربي كله بجلالة قدره بجميع عصوره إلى ثلاثة أجزاء فحسب من كتاب لايكاد عدد صفحاته يقارب عدد صفحات ديوان المتنبي وحده ، وكانت وجهة النظر المعترضة هي أن هذا الإجراء فيه إجحاف كبير بمكانة الشعر العربي

واتساع عمق تراثه ، ليت شعري ماالذي يمكن أن يقوله هؤلاء الآن إذا قرأوا هذا الرأي الجريء لصاحب هذا البيان ، حيث يقول في صيحة مبكرة : " وعندي أن الشعر العربي يفضل النثر بغير جدال ، ولكنه مع ذلك ليس شعراً . ولقد ارتأيت في هذا الشعر رأيا أحب أن أعرضه عليك ، أنني أحب الشعر العربي ، ولكن قراءته مع ذلك لم تكن تلهب حاستي الشعرية أو تطلق خيالي إلى بعيد الآفاق فطفقت أتأمل الأمر حتي اهتديت إلى السبب ، وجدت أن الشعر العربي يعجبني ويلذني لأنه أصيل ، ووجدت كذلك أن علة إنطفاء جذوته الخيالية ترجع إلى أنه لم يتناول موضوعات الشعر الأصيلة ، بل يطرق الموضوعات الجدرة بالنثر ثم يعالجها علاج الناثر لا الشاعر ، موضوعات الشعر العربي – فيماعدا الغزل – هي الحكم والفلسفة ثم النقد في صورة هجاء والوعظ في صورة مديح ، فإذا تركنا الغزل جانباً ، وجدنا أن هذه الأغراض جميعاً أجنبية عن الشعر – لابوصفه نظماً ولكن بوصفه أداة تعتمد علي إثارة الخيال – فغرض الشعر إيحائي لاوصفي أو تقريري . أما الغزل فهو من موضوعات الشعر الأصيلة بغير جدال ولكن شعراء العرب كانوا يتناولونه من الناحية الحسية الواقعية فيقتصرون علي وصف مايعانيه المحب من ألم إن هجر الحبيب ، ومايحس به من غبطة

إن وصل ، وقد يتغزلون في جمال المعشوق ، ويصفون ليالي اللقاء ومختلف الحيل التي يتلمسونها للوصول إليه ، وهذا أقرب إلي القصص منه إلى الشعر إن وقفت المعالجة عند هذا الحد وغالباً ماتقف .. حقيقة إنك تستطيع أن تعبر عن الفكرة نثراً أو نظماً وفقا لمواهبك ولكنك إن اخترت الشعر أداة فعليك أن تعالج الفكرة معالجة شعرية أما شعراء العرب فكتاب نثر في واقع الأمر ، ولكنهم اخطأوا اختيار وسيلتهم في التعبير ، إذ لم يكن من بينهم من يملك قبس العبقرية الشعرية .. وعندي أن الشعر لايجوز أن يكون وصفيا أو تقريريا لأن الوصف والتقرير يعتمدان علي العقل ، أما الشعر فيجب أن يصدر عن العاطفة ، فماالشعر إلا قلب يخاطب قلباً عن طريق العاطفة ، أما شعراء العرب فقد كانوا يتكلمون بعقولهم . لهذا لم يكن الشعر العربي من نوع هذا الشعر الذي يروعك ويذهلك . إنك تفهم كل مايحويه من معان ، أدق فهم ، فتظل أبواب خيالك مغلقة ، لأنها لاتفتح إلا بالإستثارة والإيحاء ، فالمعنى الصادر عن العقل يأتيك واضحا محدداً لأن العقل لابد أن يفهم قبل أن يعبر . أما المعنى الصادر عن الخيال فمعنى حي ، ينبض بشتى الاحتمالات والتهاويل التي تقدح الزناد ، وتطلق الأسار .. الخيال يعطيك الفكرة كاملة لاأجزاء كما يفعل العقل ، ثم هو من

بعد يتركك تفهم ماتستطيع أن تفهم ، كما يتيح لك أن تجرى في إثر ماتهوى من الأحلام التي أوحى بها إليك ، وأنت تجري في هذا الشوط علي قدر جهدك .. فالقصيدة الوحيدة يفهمها الناس علي وجوه شتى ، كما تثير فيهم أخيلة متباينة ، وقد يفهمها جيل علي خلاف جيل اخر .. إن نظرت في الشعر العربي وجدته يتدلى الي التفصيلات الجزئية لشئون الحياة ، أنت لاتجد فيه فردوساً مفقوداً ، أو كوميديا إلهية ، ولكنك تجد رجلاً يدحورقاقه أو جريراً يهجو فرزدقا ، فالشاعر العربي - فيما عدا المعري إن اعتبرته شاعراً - يضيق ذرعا بالعالم الرحيب فلايستطيع أن ينظر إليه نظرة شاملة ، بل حسبه أن يجوس بين الناس فيصفهم وصفا قريب المنال ، أو أن يغازل حبيبته فيقنع بالغناء دون التسبيح " .

ولكن هل معنى ذلك أن نحكم علي العربي بالقصور وعي أدبهم بالانحطاط والخشونة وسوء المصير ؟

ومن الواضح طبعا أن الأخذ عن الغرب لايعني التبعية المطلقة كما هو الحال الآن فكانت النتيجة أن شعرنا الحديث بوجه خاص قد بات مسخاً شائهاً من فرط تبعيته للغرب ، ويبدو أن بعض شعرائنا قد خلطوا بين الاستفادة والتبعية ، وقد تنبه عادل كمل لهذه النقطة فاستشهد بقول لچورچ ديهامل . " لكي

تكون هناك حضارة ، لابد من مناهج أصيلة تزدهر بفضلها مؤلفات أصيلة " . نعم ، فالمنهاج الأصيلة هيماينقصنا حتي الآن . ثم أن صاحب البيان يقول : " ولاتظنن يامليم أن محاكاة الغرب معناه نقل أفكارهم أو اقتباس موضوعاتهم ، فنحن لاناخذ عنهم سوى نظرتهم الصحيحة للفن ، ومن مقتضى هذه النظرة الصحيحة أن يتحرر الفنان من القيود المصطنعة حتي يتيسر له الاستجابة لداعي الفن وحده ، بهذا يكون مخلصاً لنفسه ولمهنته ، وهو لايتسطع أن يدعى هذا الإخلاص إن كان يعيش فى مصر ، ثم يرسم صوراً فرنسية أو امريكية ، فالوحي الأصيل لايكون عن طريق الكتب بل عن طريق البيئة التي يتمرس الكاتب في أحضانها ، ويخالط أهلها ويتنسم هواءها " .

ويشن صاحب البيان هجوماً أشد شراسة علي اللغة العربية ، فالحقيقة أنها يتسعصى تعلمها علي غير الناطقين بها والناطقين علي السواء ، ويرى أن كثرة المترادفات ليست دليل ثراء بقدر ماهي دليل فقر وبلبلة ، فالأسد له خمسون اسما وللثعبان مائتان ، وللشهر ثمانون ، ولحجر معين سبعون : " وبالرغم من هذا الثراء الفاحش الذي لامبرر له إطلاقاً إذا بهذه اللغة خلو من الألفاظ المعبرة عن الأفكار العميقة والآراء الصعبة غير المألوفة" .

ثم يقول ."غير أنني حين تدبرت الأمر اتضح لي أن إسراف اللغة العربية لايقتصر علي كثرة المترادفات ، وأن هذه المترادفات ليست سوى إحدى مظاهر علة عامة ، فاللغة العربية لاتزال مثقلة بالكثير من القواعد والقيود التي تحررت منها اللغات الأخرى علي مر العصور ، فهى مثلاً لاتزال لغة معربة بينما تحررت سائر اللغات الأوربية الحية من هذا القيد ، كذلك فإن الكثير من القواعد التي تحويها كتب النحو - والتي تعقد اللغة وتصعبها علي طالب العلم - مما يسهل الاستغناء عنه بغير ضرر يصيبها ، بل إن هذا الاختصار يعود علي اللغة بنفعين هامين ، فهو من جهة يجعل التمكن منها قريب المنال ،كما يجعلها لغة سهلة الانتشار ، تستطيع أن تضم إلى حظيرتها الكثيرين ممن صدهم غناها المزعوم عن تعلمها ، وإن كانت اللغة العربية تحوى كثيراً من الفضول الذي لانفع فيه ، فهي من جهة أخرى لاتزال قاصرة فى كثير من نواحيها ، وأهم مظاهر هذا النقص طريقة الكتابة ، فإن مفكري العرب لم يستطيعوا طوال الأحقاب الطويلة الماضية أن يبتكروا للكتابة طريقة سهلة دقيقة مغنية موحدة ، فالحروف غير المشكولة إنما هي نصف اللفظ فقط ، والحروف المشكولة تجعل الكتابة تسير في ثلاث خطوط متوازية تتردد بينها العين فتتعب ، ويحار في تتبعها

اللسان فيخطئ أكثر مما يصيب ، ومن هنا كان اقتراح استعمال الحروف اللاتينية ، وكانت الضجة المشتعلة الأوار في هذه الأيام .

وإذا اتفقنا مع عادل كامل علي صعوبة اللغة العربية ، فإننا لانتفق معه على الاقتراح استعمال الحروف اللاتينية ، ذلك الاقتراح الذي أطلقه "سعيد عقل" ذات يوم ولم يجد أي درجة من القبول ، لزن التخلي عن الحرف العربي معناه التخلي عن الأبجدية برمتها ، والتفريط في مثل هذه المسائل الأبجدية برمتها ، والتفريط في مثل هذه المسائل الجوهرية ، ببساطة ، يعني التفريط في كل شيء ، والأفضل أن يتحرك علماء اللغة لاختراع مفاتيح جديدة تفض أبوابها المغلقة ، أما بالتسبة لكثرة المترادفات باعتبارها فضول وحشو كما يرى فإننا أيضا لانوافقه علي رأيه ، صحيح أنه أورد حجة علماء اللغة من أن هذه المترادفات ليست فضولاً وحشواً إنما هي تسميات للأشياء في أطوار مختلفة وأوضاع وأشكال مختلفة ، ثم رد علي هذا الرأي بالرفض أيضا ، فإننا مع ذلك نعتقد أن كثرة المترادفات في اللغة العربية إذا أحسن استخدامهايمكن أن تكون مصدر ثراء حقا ، وعلى أي حال فلنورد رأي صاحب البيان في هذا الصدد فلعله يجد نصيرا يشاركنا التفكير فى حل ميسور ولو

من وجهة النظر المعارضة ، يقول : " أماالمعاني المختلفة التي يصفها المتأخرون لمترادفات مسمى واحد ، فهي لاتفيدنا في شيء ، لأنها معان تحكمية مبناها الاستنباط الشخصي ثم إن اللفظ وحده لايوحي بالمعنى ، وإنما الذي يوحى به طريقة الصياغة ، فالكاتب المبدع يستطيع أن يسبغ علي لفظ الأسد كل الصفات التي يتيمز بها مسماه – من قوة وشجاعة واعتداد– عن طريق الصياغة البارعة ، لاعن طريق اختيار مترادف بدلا من آخرَ ، ولقد يستعمل الكاتب غير المتمكن أضخم ألفاظ المعجم فتبدو في أسلوبه ضعيفة متخاذلة " . وعن محنة الإعراب بالنسبة للغة العربية يذكر إنه من الميسور الاستغناء عن الإعراب كمافعلت لغات الغرب ، ويقول . " وبفرض أن الإعراب يؤدي بعض الأغراض البلاغية ، فإن في مكنة الكاتب دائماً أن يؤدي هذه الأغراض بوسائل أخرى ، ومما لاشك فيه عندي أن كسبنا من تبسيط قواعد اللغة أجدى لنا كثيراً من اختصار كلمة أو حرف في جملة من الجمل ، إن أكبر دليل علي عدم جدوى الإعراب أننا استغنينا عنه في لغتنا العامية منذ زمن طويل دون أن يستعصى علينا التعبير عن أي معنى من المعاني ودون أن يقصر هذا التعبير عن المعنى المراد " ، ثم يوشك أن يقنعنا برأيه حين يقول . " فالجاهلي لايقول لك إن عنده ناقة قد جف

لبنها ولكنه يقول . عندى جاذبة ، وتسأله عن الجاذبة فيعجب لجهلك ويقول أنها الناقة التي جذبت لبنها من ضرعها فذهب صاعداً ، يالحول الله!، وهو لايقول لك إن ناقته قليلة اللبن ، ولكنه يقول إنها دهين أو بكيئة . فتسأله ماالبكيئة وماالدهين ؟ فيقال لك إنها الناقة التي يمري ضرعها فلايدر قطرة والأعرابي لايقول لك إن لناقته ولداً عمره شهراً أو سنة أو سنتين .. معاذ الله ! إنه سليل قبل أن يعرف أذكر أم أنثى ..فإن بان أنه ذكر قيل سقب وإن بان أنه أنثى قيل حائل »، ثم هو حوار حتى يفطم ، فإذا فُطم قيل فصيل . وذلك فى آخر السنة الأولى من وضعه . فإذا دخل في الثانية قيل ابن مخاض ، فإذا دخل في الثالثة قيل ابن لبون ، وإذا دخل في الرابعة قيل حق ، فإذا دخل في الخامسة قيل جذع ، فإذا دخل في السادسة قيل ثني ، فإذا دخل في السابعة قيل رباع ، فإذا دخل في الثامنة قيل سديس ، فإذا دخل في التاسعة قيل بازل وقد يقال فاطر ، فإذا دخل في العاشرة قيل مخلف ، فإذا علا السن بعد ذلك قيل عود ، فإن علا عن ذلك قيل قحر ، فإن تكسرت أنيابه قيل ثلب . ويقال في الناقة إذا كان فيها بعض الشباب عزوم وربما قيل شارف " . فإذا كانت هذه القائمة قد ضايقتنا بالفعل ،كما يذكر الكاتب ، فماذا يصيبنا من اختناق إذا استطرد فذكر لنا أسماء النوق

بحسب ألوانها ، أو شيئا عن الخيول أو الأسود أو الثعابين أو الحيات ؟! ناهيك عن التخصص المشرف الذي يشمل الصفات أيضاً ، فالأعرابي لايقول لك إن فرسه به بياض في أسفل قوائمه ، بل يقول إن فرسه به بلقة ، وأظن أننا نتساءل مع صاحب البيان في ضيق : " هل أنت مكلف بمعرفة هذا - السيم - حتى يقال إنك متمكن من اللغة العربية ؟ لسوء الحظ هذا مايقوله بعض الناس إلى الآن . وهم مخطئون جدا . فكثرة المترادفات كما قد رأيت من خصائص لغات البداوة ، وهي تدل علي قصور الخيال ، فالبدوي إذا عجز عن وصف الشيء الذي يريد التعبير عنه ، تراه يخبط اسما كيفما اتفق ، يشمل الصفة والموصوف معا ، فيقول لك سديس وبلقة وجاذبة ، وهذا يدل أيضا علي ضعف العقلية التجريدية ، كما هو الحال عند سائر القبائل غير المتمدينة ، هذه الصفة الأخيرة هي علة خلو اللغة العربية من الألفاظ المعبرة عن الأفكار العميقة ، وليس الذنب ذنب الجاهلين في بقاء هذا النقص إلى اليوم ، فهم قد فعلوا كل مايمكن أن يطلب من قبائل في حالة بداوة ، ولكنه ذنب كتاب العرب المتأخرين ، الذين كان عليهم أن يبتكروا هذه الألفاظ ، فلم يفعلوا ، لقد صنع الجاهليون لغة تناسب بيئتهم . أما الكتاب المتأخرون فقد صنعوا بيئة تناسب لغة الجاهلية ، ويريد بعض

مفكرينا الآن أن يرتكبوا عين الإثم " . والحق أن الكاتب قد أصاب في تعبيره هذا الأخير ، لقد صنع الكتاب المتأخرون بيئة تناسب لغة الجاهلية ، إننا - وخاصة نقاد الأدب - يجب أن نتوقف طويلاً جدا أمام هذا التعبير لعلنا نكتشف زيف الكثير مما يكتب في الشعر والقصة والرواية .

لنا من ثقافة الكاتب وسعة إطلاعه في جميع مباحثه نفع كبير، إنه يتتبع موضوع اللغة باعتبارها أخطر الأدوات في قيام أي شعب من الشعوب ، يورد آراء الفلاسفة وعلماء اللغة والشعراء والنقاد من أقطار عالمية متعددة . في كيفية نشأة اللغة عند الإنسان دون الحيوان ، لأن الانسان - دون الحيوان - تمكن من كسر الحاجز بين الزمان والمكان بواسطة اللغة فارتفع عن الحيوان ، أمكنه وضع تصور للزمان كفكرة مجردة وللمكان أيضا ، أصبح بإمكانه تصور ماحدث في زمن مضى ، وماسيحدث في زمن لاحق ، وأن يتصور الفروق بين الأزمنة وبين الأمكنة وبين كل منهما على حدة في أطوار متعددة ، وأن يعبر عن هذا وذاك بواسطة اللغة ، لقد ولدت اللغة بعد أن تمكن الإنسان من السيطرة علي الزمان والمكان ، إذ أصبح في حاجة إلى " نوع من الرموز الذهنية التي تقوم مقام المعالم المادية في العالم الخارجي ، فابتكار الرموز كان ضرورة لازمة ليتمكن

الإنسـان من خلق عـالمـه العـقلي المسـتقل عن عـالم الزمـان والمكان ، وكـان أن ولدت اللغـة حـين انتـقل الإنسـان من حـالة ماقبل الشعور إلي الحالة الشعورية ، وثمة اختلاف جوهري بين العالمين ، عالم الطبيعة وعالم العقل ، هذا الاختلاف – يقول – هو بيت القصـيد في موضـوعنا : " ذلك أننا بينمـا نجد عـالم الحس في حالة تغير دائم ، إذا بعالم العقل ينمو تدريجيا حتى يصل إلى إقامة صرح معنوي ثابت وغير قابل للزوال ، فالثبوت هي الميزة العتيدة لعالم العقل ، والتغير والزوال والتلاشي هي الصفات المميزة لعالم الطبيعـة ، عالم الطبيعة يسيطر عليه الزمـان والمكان ، أمـا عـالم العـقل فهـو المسـيطر علي الزمـان والمكان ، لهذا كانت الوظيفة الأسـاسـية للعقل الواعي هي أن يختار الأنواع العامة الدائمة في عالم الطبيعة بعد أن يجردها من أشكالها المتغيرة ، فـإذا مـاتم له هذا الإجراء المبـدئي ، إختار لكل نوع رمزاً ثابتاً دائماً يكون بمثابة لبنة في صرح عالم العقل الذي لايزول ، فالغة هي عنصر الثبوت فى عالم متـغير زائل " . ويخلص الكاتب من هذا البـحث إلى أن رمـوز اللغـة يجب أن تتحرر تحرراً تاماً من الحدود الحسية للزمان والمكان كمـا أن العقل متحرر منها .. يجب أن تتحرر الرموز من طبيعة الزمن المتلاشي ومن جمود المكان وتحديده ، وأهم مـايتوصل

إليه صاحب البيان هنا هو أن : " اللغة العربية – في صورتها الجاهلية التي تثبت عليها إلى الآن – لغة زمان ومكان ، إنها لغة زمان ومكان بمعنى أن ألفاظها لم تتحرر من قيودها ، كما يفترض فى كل لغة ناضجة حية ، فالزمان والمكان يسيطران عي رموز هذه اللغة بدلا من أن تسيطر هي عليهما إلى ذلك فهذه اللغة تفتقر إلى خواص ثلاث يحددها العلامة البرت ويلسون في . أن تكون اللغة مرنة قابلة للنمو من ناحية وأن تكون فى الوقت نفسه ثابتة دائمة من ناحية أخرى ، وأن تكون الرموز مميزة ومختلفة سواء في الشكل أو في المعنى ، كما أن الأجناس الطبيعية التي تمثلها مختلفة ومميزة . أما أهم هذه الخواص الثلاث فهى – كما قدمنا – أن تتحررر رموز اللغة من الحدود الحسية للزمان والمكان .

علي هذا إذن . " فالفاظ لغتنا ليست مرنة ولاثابتة ، لأن العرب لم يتبعوا في اختيارها السبيل الصحيح ، كأن عليهم أن يجردوا النوع من مظاهره العارضة ، فيطلقوا الأسم علي الجوهر ، ولكنك تراهم يتبعون عكس ذلك ، فهم لايطلقوا الإسم إلا بعد أن يرهقوا المسمى بالأوصاف والحدود ، فالخود عندهم هي المرأة الجميلة ، الحسنة الخلق ، الشابة ، مالم تصر نصفا، ولهذا فإن معظم ألفاظ اللغة العربية تدل علي معان مركبة ،

ومـعنى التـركـيب هنا ، هو أن هذه الألافظ مـحـددة بالزمـان والمكان .. فالأعرابي يرى امرأة معينة ، في صورة معينة ذات سن معين ، فيطلق على مجموعة هذه المميزات اسما واحداً، هذا الاسم ذو المـعنى المـركب لابد أن يموت ، لأنه يتـضـمن معاني تحكمية إبتدعها فرد ، فالإسم الذي اختاره إنما يؤدي هذه المعاني بالنسبة لهذا الإعرابي وحده ، ولكنه لايوحي بها للآخرين ، فهو لفظ للاستعمال الخاص لا العام ، وتحتوي اللغة العربية علي عدة آلاف من أمثال هذا اللفظ " . فاللغة العربية إذن لغة فقيرة جدا إن لم تكن ميتة . وكثرة المترادفات فيها بهذا الإسراف هي من مظاهر ضعف الخيال وقلة الحيلة ، أما اللغة الغنية الحية فيجب أن تكون . " لغة بسيطة ، وهي لاتكون كذلك إلا إذا كانت ألفاظها مختصرة معروفة سهلة ، ويجب ثانيا أن تكون لغة معبرة دقيقة ، وهي لاتكون كذلك إلا إذا كانت أداتها طيعة مرنة ، لهذا يجب أن تختصر اللغة اختصارا تاما سواء من حيث الألفاظ ، أو من حيث قواعد النحو والصرف " .

في تقديرناأن علماء اللغة عندنا يجب أن يناقشوا هذه الآراء بجدية واهتمام فقد آن الأوان لأن نكف عن الاستعلاء الأجوف عن مثل هذه االنظرات خاصة إذا كانت صادرة عن علم ووعي كبيرين ، ويجب علي بعض شعرائنا المحدثين أن ينتبهوا إلى

هذا الرأي الذي يخلص إليه صاحب البيان . " ولاتحسبن أننا نعيب علي اللغة العربية أنها نشأت في مبدئها لغة زمان ومكان ، لغة محدودة في نطاق البيئة التي أبدعتها بحيث يقتصر فهمها علي القبيلة أو القبيلتين . إننا لانعيب عليها هذا ، فلعل كل اللغات نشأت علي هذا النحو ، أما مانأخذه عليها فهو أنها جمدت عند هذا الحد . فمابالك والغالبية العظمى من كتاب هذا الجيل ترى أن خدمة اللغة العربية لاتكون إلا بالرجوع بها إلى عهدها الجاهلي ، إنهم يرون في ذلك إحياء للغة ، وهو في الواقع وأد لها ، إن كتاب العربية منذ صدر الإسلام لم يفعلوا شيئا في سبيل النهوض والسير بها في طريق التطور التقدمي ، لقد اعتبروها كاملة المحاسن ، مستكملة الصفات وهذا لايزال لسوء الحظ رأي معظم كتاب الشرق العربي "

المنسحب(٢)

الحضور من خلال الانسحاب

العجيب أنه بعد مرور مايقرب من خمسين عاما علي نشر هذا الرأي لانزال نرى بين كُتّابنا من يمعن في التوغل في اللغة الجاهلية القديمة بناء علي نفس المعتقد الذي رصده عادل كامل ويكفي أن نضرب المثل بثلاثة شعراء مصريين ماثلين هم محمد عفيفي مطر وحسن طلب ومحمد أبو دومة ، أليس هذا ممايؤكد أن هذا الرجل كان ثاقب النظر عميق الدرس إلى حد كبير جداً وغير أن ماأتوقعه كرد فعل هو الاستعلاء الأجوف علي هذه الآراء ، تلك هي آفة مثقفينا المحدثين ، وهي نوع من الهروب يعكس عجزاً عن التصدي والمناقشة ، كما تعكس استبدادا بالرأي وعدم استعداد للنزول عنه مهما كان قائما علي الخطل ، والأرجح أنهم سيرمون صاحب البيان بعشرات التهم الباطلة حين يقرأون قوله الذي يعكس منتهى الضيق والسخط بلغتهم المقدسة . " ياللغة العربية هذه ! .. صدقني أنها – في صورتها الحالية – ليست لغة ، إنها غول أو عنقاء دون أن تكون خلا وفياً، أليس الغول يمتص الدماء ؟ وهكذا اللغة العربية تقتضيك زهرة عمرك في تحصيلها ، حتى إذا ماحسبت أنك بلغت الغاية في معرفة ألغازها ، ثم بدأت تكتب سطراً أو بعض سطر ، إذ

بذئابها تنهشك من كل جانب وتخطّيء كل حرف مماكتبت ، يخيل إلى أنه لو طلب من هيئة تضم كبار علماء هذه اللغة أن تكتب عشرة أسطر ببيان صحيح ، لانتهت المحاولة بأن تصبح هذه الأسطر العشرة موضوعاً لمجادلات لغوية لاتخلو منها جريدة أو مجلة أدبية لمدة عام أو عامين " .

علينا أن نواجه هذا السخط الشديد بأعصاب جد هادئة ، لأنه من المؤكد أن الكاتب ، ليس حاقداً علي لغته ، وليس عدواً ، إنما هو ذلك السخط الناتج عن غيرة علي اللغة القومية التي ينتمي إليها ويتمنى لها نهوضا يليق بأمة كانت ذات يوم أم الأمم وأصل حضاراتها .

ومهما يكن من أمر فلاينبغي أن يغيب عن بالنا أن الكاتب كتب كل هذا البنيان الناصع بلغة عربية مشرقة غاية في الثراء والعمق ممايتفي الكثير والكثير من سطخه وأن بقيت لآرائه قيمتها الجديرة بالنظر والاعتبار .

ويبدو أن أسباب رفض الروايتين : مليم والسراب ،كانت تحتوي – إلى جانب الاتهام ببعدها عن اللغة الجاحظية وعن الموضوعات التاريخية – علي سبب خاص بالأخلاق ، بمعنى أن الرواية ليست تحض علي الأخلاق الحميدة ناهيك عما بها من مشاهد تزعج حفيظة المحافظين ، وهو سبب يلخصه مليم

لصاحبه بعبارة موجزة غامضة . " أنت متهم فى أخلاقك " ثم يستطرد فيقرأ عليه ماأسماه بصحيفة اتهام : " ماكان عليك أن تستنبط أفكاراً من عندك ، ولاأن تتحدث بغير مايدور على ألسنة العوام من كلام ، فإن صادفك في طريقك عادة مرعية أو سنة خلقية فليس من شأنك أن تتساءل هل أخطأ القوم أم أصابوا ، بل عليك أن تسلم بواقع الأمر في صمت ، فالكاتب يجب ألا تدور بخلدهَ لحظة فكرة قيادة العقول ، أو نقد الأنظمة ، حتى وإن كانت ضارة ، فمامهمته إلا أن يسير في أعقاب ماتواضع عليه الناس ، أما والقصص هو تصوير للحياة . فالفنان الحق هو من يلتقط فتات الموائد فيعيد طهيها بسبيل جعلها وجْبة متواضعة تعافها النفوس الكريمة " .

واضح طبعا أن الكاتب صاغ هذه الصحيفة بسخرية مريرية ليجسد آراء اللجنة تجسيداً كاريكاتوريا ، ولكن الأهم من ذلك أنه ينطلق من هذه النقطة إلى بيان ضاف مهم جداً عن علاقة الفن بالأخلاق . وأول صيحة يطلقها عندئذ هي صيحة برناردشو " إنني أعترض علي النظر إلى الفن بمنظار الأخلاق ، وماذلك لأن هذه النظرة تعوقني وتضرني شخصياً ، ولكن من زاوية المصلحة العامة " ، وهذه بالطبع صيحة صادمة للذوق الشرقي العربي العتيد ، الشرق الأخلاقي النز عة ولكن الكاتب

الثائر يستهدف الصدمة بالفعل ، فمهمته هي هز الوجدان هزاً ، وزعزعة الأشياء المستقرة التي باتت سلطة قمعية جبارة لاطائل من ورائها . ونحن لابد أن نتقبل هذه الصدمة طالما أنه يمسك في إحدى يديه بالمعول وفي الأخرى بالمسطرين . تلك هي مهمة الكاتب كمايراها : " إن من يمتهن حرفة الأدب إنما يضع نفسه – أراد أولم يرد – موضع القائد لعقول الرجال . فعليه أن يحرص علي أن يكون عقله مرنا ، متفتحا ، وقبل كل شيء متسامحاً ، له أن يكون بوقاً لكافة الآراء – فيما عدا الهوى المتعصب والتحيز البغيض – فما أساس مهمته إلا أن يرى العنصر الطيب في سائر الأشياء .. فإن كان يخشى عدم الإدارك الكامل لشيء أو لفكرة .

فمن واجبه أن يلزم الصمت . إن الكاتب لايملك في مصنعه سوى آلة واحدة ، هذه الآلة هي القدرة علي الفهم ، هي المشاطرة والحب . هذا فقد وجب عليه إذا اتخذ مجلس الناقد – أو المحكِّم ياامليم – ألا يحاول تصيّد الأخطاء ، فهذا جهد يسير بل أن يسعى باحثا وراء المزايا ، وهذا جهد نبيل ، وإلا فما يكون حكم الناقد الذي لايسلك هذا المسلك في مزامير التوراة مثلا أو في بودلير وأزهاره الشريرة ؟ "

ثم يضع تعريفاً للأدب يعكس وعيا متقدماً وفهماً حقيقياً له

في وقت مبكر نسبياً لم تكن قد شاعت فيه الكتابة في الفن الخالص، باستثناء كتابات مندور في كتابه (في الميزان الجديد) يقول: " الأدب يامليم تعبير عن الطبيعة البشرية فيما تتخذ من صور متباينة ، وهو فن رفيع حر من كل قيد سوى غايته اللذيذة السارة كالفنون الأخرى ، فيجب أن تجري عليه قوانينها ونحن لانستطيع القول بأن للموسيقى غاية أخلاقية . وغير ذلك الرسم والنحت فإنهما يهدفان إلى إثارة الابتهاج باللون أو الشكل . فالذي يريد أن يحكم علي الأدب ، عليه أن ينظر إليه بمنجاة من القيود الوضعية والزمنية ، وأن لايتأثر في حكمه بالآراء الموروثة أو المكتسبة ، وأن ينحي جانبا ماقد يخامر المحكم من معتقدات شخصية تفسد حكمه وتحول بينه وبين تعرف الحقيقة حينا ، وتذوق الجمال حينا آخر ، الذي يريد أن يحكم علي الأدب هو من يجد في نفسه القدرة علي الإعجاب بصرامة أبي العلاء وتشاؤمه ، وبإباحية أبي نواس وإلحاده ، وبتقوى أبي العتاهية وورعه ، سواء بسواء ، إنه من يملك الاهتمام بالجديد من الآراء ، وإن كان قد تربى وهو حدث علي غذاء محفوظ - هذا هو الرجل المثقف " . ولأنه كان يظن أن هذا جميعه من البديهيات التي لاجدال فيها ، فإن الصدمة التي أحدثها اتهامه في أخلاقه بغير حق · " هزت كياني واتسعت

نفسي حتى أصبحت أخجل من أنني ولدت مصريا ، وإن كانت مصر الحبيبة براء مماأخجلني " . ثم يستدرك " كل امريء يامليم لايخلو من أهواء ولكن كل أديب يجب أن يكون قادراً علي التحرر من شخصه ، فهذه هي الميزة الأساسية للفنان " .

وبعد أن يوسع لجنة التحكيم لوماوتقريعا وسلخا - بطريق غير مباشرة ومن خلال تهكمه على حكمة الشيوخ المفتقدة - يعود إلى حديثه عن وظيفة الأدب ، فيوسع من مفهومه ، وفي رأينا أنه درس عميق فعلا لكتابنا الشبان ، من كاتب كان شابا مثلهم حين كتب هذا البيان الفذ " قلت لك يامليم أن وظيفة الأدب هي محاكاة أعمال الرجال الطيب منهم والشرير، ففن الأدب هو التعبير ، ومادته هي التجربة المحضة ، ويجدر به ألا يكون غير ذلك من مختلف الصور التي تدلى إليها في بلدنا إلى يومنا هذا . . وإنه لمايشعر النفس بمقدار تخلفنا عن الشعوب المتقدمة أن الكثيرين منا لايدركون أن الأدب يغني النفوس بمجرد مايعرضه لها من تجارب يستخلصها الكاتب وسط بحر الحياة الدافق ، ويقدمها إلى الناس شاملة حية تتجمع فيها كل عناصر الكون ، هذا وحده كاف كل الكفاية ، ولايطلب من الكاتب أكثر منه أو أقل .

فالتجربة الحقة عالم صغير في ذاتها . وقد لايكون القاريء قد طرق هذا العالم من قبل ، وقد يكون قد جاس فيه دون أن يدركه كل الادراك . فإذا صهر لنا الكاتب هذا العالم في بوتقة فنه ، ونفذ بضوئه إلى أغوار كهوفه المظلمة ، واستطاع أن يوصل إلينا هذه التجربة شاملة حية ، فإن هذا العالم الذي يفتح لنا مغاليقه يصبح معروفا لنا كلما صادفناه ، ونحن بمعرفته أغنى منا لوقرأنا ألف كتاب في المواعظ والحكم . فأنت ترى يامليم أن الأدب بوصفه تعبيراً عن تجربة ليس فيه سعى وراء المغزى والمعنى ، فإذا وفق الأدب في أن يكون له وجود مستقل، فإن التجربة التي يعطينا إياها تصبح بهذا ذات مغزى ، وهذه وظيفة الأدب المثلى " ثم يقول . " حسب الكاتب أن يقدم لنا تجربة حية ذات مغزى بنفسها . وحينئذ فلاحاجة بنا لأن نحكم عليها بأنها صادقة أو نافعة أو مهذبة " معنى ذلك أن الأدب لاوظيفة له بالمعنى التقليدي التراثي ، فإذا ماأردنا أن " نوظفه " كوسيلة للحض علي الخير أو تهذيب الأخلاق أو أية غاية تعليمية مهما كان نبل غرضها خرجنا بذلك عن فن الأدب إلا أن الأدب يمكن أن يؤدي كل هذه الأغراض إن تضمنتها تجربة الحياة الأديب . فالكاتب إنما يعني بتصوير الحياة الانسانية كما هى ، فهو يعرض الخير والشر علي السواء ، ويتناول العواطف

السامية والوضيعة ، والطبائع الشاذة والمألوفة دون أن يكون درس وعظ وإرشاد ، أو يقف عند حدود الأخلاق إذ لاتلائمه دائماً " .

لقد أخطأوا في حق الأدب حين قرنوه بالأخلاق .

وأخطأوا في حق الأخلاق إذا جعلوا وسيلتها الأدب .

هكذا يقرر صاحب البيان ، وينحي باللائمة علي أولئك الذين أفسدوا ذوق الشعب باعطائه مايهوى ، ومايرضى غرائزه الدونية . عودوه علي انتظار المغزى الأخلاقي ، والكتابة علي طريقة . وهذا جزاء الظالمين ، ولصاحب البيان - من قراءاته الواسعة واتصاله العميق بالثقافة الغربية - هاد ودليل، حتى ليقتطف من أشجاره الثمرة التي يَريد دون عناء ، فكل النصوص التي ساقها في سياقه إنما هي وثائق لاسبيل إلى تجاهلها ، وهكذا يستشهد برأي للكاتب الانجليزي ستيفنسون يبلور وجهة نظر صاحب البيان بأوضح وأدق مايكون . " الانسان بعيد عن الكمال ، فهو إذا أمسك بالقلم ، عليه أن يعبر عن خوالج نفسه وعن آرائه ومفضلياته ، وخير له حينئذ أن يرمي بالابتعاد عن الأخلاق من أن يوصم بالبعد عن الصدق ، فالصدق هو المورد الأوحد الذي يجب أن تصدر عنه كل كلمة يسطرها كل من يشّرف نفسه

بمهنة الكتابة ، الصدق لايخيف ، ولعله لاتوجد وجهة من وجهات النظر تصدر عن رجل عاقل إلا وتحمل في ثناياها قبسا من نور الحقيقة ، فإن عرف كيف يربط هذه الحقيقة ببعض مشكلات الحياة . فلابد أن يعود هذا الجهد علي الجنس البشري بفائدة ما . التحيز وحده هو العدو الأكبر للأخلاق وللحقيقة ، وهو وحده الذي يخيف لأنه دليل الضعف أولاً " .

عبر هذه القنطرة المتينة الراسخة يوضح صاحب البيان أن الفن محاكاة ، أما الأخلاق فهي جماع التقاليد الموروثة والعادات المرعية ، وأما المحاكاة فيجب أن تكون صادقة لتنتج أدبا نافعا ، وأما الصدق فلاصلة له بالتقاليد والعادات ، ثم إن الأخلاق شيء نسبي محض ، يختلف باختلاف الزمان والمكان ، كما يختلف في الزمن الواحد في المجتمع الواحد باختلاف الأفراد إلي حد كبير ، وهذا مايوضحه الناقد الانجليزي ريتشارد في كتابه (قواعد النقد الأدبي) بقوله ." الأخلاق عرض زائل . والفنان لايستطيع أن يصل إلى كنه الحياة وحقيقة قيمتها إن التزم حدود الخير والشر التي يعتنقها فرد أو مجموعة أفراد . فهو – في هذه الحالة – بدلا من أن ينظر إلى تلك القيم في الخلجات الدقيقة التي ينبض بها عرق الحياة ، يضطر إلى البحث عنها في حدود المباديء المجردة وقواعد السلوك العامة

، إلا أن الفنان خبير بتلك الخلجات الدقيقة فهي حقه ومجاله . فالأجدر به ألايلقي بالا إلي المجردات والعموميات التي تبدو فى الحياة العادية في مظهر خشن يستحيل معه أن يميز بين ماله قيمه ذاتية وبين ماهو من الأصباغ الاجتماعية " .

ويثور صاحب البيان علي الذريعة الخلقية لأنها في عمقهاالبعيد محاولة المحافظة علي قديم التقاليد والأوضاع ، في حين أن الاصلاح هو نقد هذه القيم ومحاولة استبدالها بما هو أنفع . " فإذا كانت الأخلاق فأراً فالإصلاح هِراً . وإذا كانت المحافظة علي القديم تعتبر عملاً أخلاقيا ، فالإصلاح بطبيعته عمل غير أخلاقي لأنه يناهض قواعد السلوك المتوارث والعادات المرعية " .

ويقوده رفض الذريعة الأخلاقية إلى رفض أسلوب النقد - أو التحكيم - القائم بها وعليها - " ليس من وظيفة الناقد أو المحكم أن يحمي الأخلاق ، فالقانون لم يترك أي عمل علي مرتكبيه العقاب الصارم ، كما أن من ورائها قوة الرأي العام التي تؤيدها وتشد أزره بعنف يفوق سطوة أي قانون .

فالأخلاق محمية بغير تدخل المحكم ، أما الناقد الذي يدعي حماية الأخلاق ، فهو كالطفل المسافر الذي يدفع حلقة النافذة

ليضفي علي نفسه شعور المتسبب في انطلاق القطار بسرعة ستين ميلا في الساعة ، أيها الناقد إن الطفل ليس هو السائق .. ولاأنت " .

ولعلنا يجب أن نتنبّه إلي الاستدراك التالي فلايخدعنا جانب السخرية فيه بل إن جانب السخرية هذا هو الحافز الأكبر علي محاولة النفاذ إلى جوهره ، حيث يقول . " لعلك فهمت يامليم أن اللاأخلاق – وليست الأخلاق – هي التي في حاجة إلي الحماية . وأن الأخلاق – وليست اللا أخلاق – هي التي في حاجة إلى الكبح . فبفضل أثقال الخمول والخرافات التي توقر ظهر كل رائد ، وبفضل سوء القصد ، والسوقية ، والأحكام المتبسرة ، التي تهدد كل مصلح ، كانت الأخلاق دائما سببا في شتى أنوا ع الاضطهاد التي يحدثنا التاريخ بأمرها ، هذه عبارة كفيلة بأن تهز في أعماقنا كثيراً من الأبنية العتيقة الخربة ،التي يجب أن تحيلها إلى أنقاض علينا أن نتخلص منها لنخلى المكان لأبنية جديدة علي وعي جديد .. ذلك أن . " العفن والانحلال هما العقوبة القاسية التي تفرضها الأخلاق علي المجتمع الذي يتمسك بقواعدها بعناد أو بغباء " .. وإذا كانت الديانات قد وضعت الأسس الأخلاقية للبشر ، فإن . " إدراك هذه الأسس يتوقف علي مدى فهم الناس لها ، وماتستدعيه في نفوسهم من

معان ، وما الذي يوسع من مدارك الناس غير الأدب ؟ هذه وظيفته وتلك علة وجوده " .

ذلك هو الأدب الصحيح الحق ، كما يفهمه صاحب البيان ويدعو إليه ، الأدب الذي تقوم به نهضة الأمم . " فإن كنت تعتقد يامليم أن الإيمان بالمال هو وحده المسيطر علي عقول شباب هذا الجيل ، فعلى من يقع الوزر ؟ علي من كان في وسعهم أن يقدموا المثل الصالح فلم يفعلوا ، وعلي من يقدرون علي تأليف الكتاب المفيد ، ففضلوا الكتاب المربح .

وإلا فكيف تأمل أن تغرس بذور العدل والصدق والأمانة فى نفوس الشباب وأنت تري الكتاب يقررون الزيف الشعبي ، بل ويمارسونه ! " . غير أن هذا الحال الزري لايفت في عضد صاحب البيان .. " فنحن في بطن أزمة حرجة لاتنفك إلا بتعزيز المصير ، فهل نقف علي الشاطيء لنمتدح المقبل ونهجوا المدبر كدأبنا منذ سنين وسنين ؟ .. هل نتخلى عن واجبنا حيال تلك الأم العبقرية التي شرفتنا كثيراً ولم نستطع أن نشرفها أبداً ؟ " علي هذه التساؤلات يجيب بكل قوة وصلابة " هذه هي الفرصة يامليم . عليك أن تكدح حتى تقع ، وأن تهدم حتى تقتل، عليك أن تطرح عن نفسك السخافات والترهات وقديم الأقاصيص والحكايات ، ولتنزل من بعد إلى خضم المعركة ،

فمن ورائك شعب بأسره يسند ظهرك ، شعب يرغب في الحياة بعد أن سئم السموم والمخدرات التي تدس له في بطون الكتب المزوقة ، والخطب المنبرية التي لاتنتهي ، فحرام أن نقسو علي شعبنا أكثر مماقست عليه الناس والأيام ، وأنا أرى أن حال مريضنا قد أخذ في التحسن ، فالدفء يسري في الأطراف والدم يجرى إلي القلب . فهل لديك حقنة الكافور يامليم ؟.

العجيب ، والمثير للأسى حقا ، أن هذا الكاتب العبقري ، صاحب هذا البيان الفذ ، قد توقف تماما عن الكتابة بعد هذا البيان ، فكأنه – وهو البيان القوي المقتحم النازل إلي المعترك في فروسية جبارة – كان في نفس الوقت بيان انسحاب تام من الساحة ، كأن الكاتب قد كتب وصيته النهائية ، وودع الحياة بعدها إلي الأبد !! .. ترى هل كان متأثراً بمصير بطله خالد التقدمي الثائر الذي انتهى نهاية مأساوية ، مهزوماً تحت سلطة الأب ، وسلطة التقاليد البالية والعادات الراسخة ؟ هل اقتنع صاحب هذا البيان – مثلما اقتنع بطله خالد – أنه لاجدوى من جهود الثوار على كافة الأصعدة إذا لم يتغير المجتمع برمته كانساق معرفية لم تعد صالحة لمدة بالدم الصالح للحياة ؟ أيا ماكان الأمر فإن غياب هذا الكاتب عن الساحة يعد خسارة فادحة ... صحيح أن تجربته الروائية لم تكتمل ، بل بالكاد

بدأت، ولكن هذه البـداية لم تكن ككل بدايات الشـبـان في أي عصر من العصور ، إنما كانت ميلاد عملاق تم وأده في مهده ، فبقيت منه صيحة مدوية لن تبرحَ مكانها من الأسماع إلى الأبد ، شعلة لاتنطفيء وإن هبت عليها هوج الرياح ، ولاتفقد وهجها وإن اجتمعت عليها جبال الظلام .

من باب الأدب

حادث سقوط طائرة ياسر عرفات
فى رواية تسجيلية فلسطينية

أن تقرأ حادثة ، ليس كأن تشاهدها، وأن تقوم برحلة إلي أماكن بعيدة ، ليس كأن تسمع تفاصيلها من أحد .

وكل حادثة مهما بدت تافهة، تصلح موضوعا للكتابة الفنية . المهم حينئذ ليس الحادثة في حد ذاتها ، إنما الأهم منها طريقة التناول ، فإنها هي التي تكشف عن الأبعاد والأعماق التي تضيء جوانب الحادثة وتبرز مدى أهميتها قياسا على معطياتها التي تضاف إلى رصيدنا من المعرفة والخبرة والتجربة .

وقد تتحول الحادثة من شيء عارض إلى عمل فني فذ ، إذا ماكتبها الطرف الرئيسي فيها وتصادف أن كان لديه موهبة الكتابة ، فكاتب بتجربة فعلية هو أجدر الكتاب بالبقاء والرواج .

والتجربة قد تصنع كاتبا ، حتى لو لم يكن قد انتبه ، لموهبة الكتابة عنده في وقت مبكر ، فالتجربة تهزه ، توقظ مواهبه الكامنة ، تحرك ملكة الإبداع عنده ، فيشعر بأهمية أن يقوم بتسجيل هذه التجربة في عمل فني أو في شكل مذكرات يحفظ

فيها مشاعره وأحاسيسه وماطرأ علي كيانه النفسي في ظل هذه التجربة .

وليس شرطا أن الكاتب طرف أساسي في الحادثة التي يكتبها ، يكفي أن يعيشها ويستنبطها ويستشف أعماقها ...ففي الموهبة - أحياناً - تعويض عن الخوف الفعلي للتجربة ، وصاحب الموهبة المستنيرة يستكمل مادته من مصادرها الرئيسية وينجح في إعادة بناء تفاصيلها بشكل يتيح لنا استيعابها علي نحو جيد ، لدرجة أننا في بعض الأحيان نفهمهما بأفضل وأعمق ممالوعشناها أو شاهدناها بأنفسنا . إن لسحر الفن دوراً كبيراً ، خاصة إذا كان الفنان صادقاً مع نفسه، حي الضمير يقظ الإحساس ، متوهج الخيال والعاطفة .

وهناك كتاب كثيرون في التاريخ المعاصر إجتذبتهم حوادث مروعة حدثت فى الواقع ، فاتخذها محوراً لعمل فني ، أقرب مثل على ذلك نجيب محفوظ ، الذي اعتمد علي حادث وقوع سفاح الإسكندرية محمود أمين سليمان في يد الشرطة بعد مطاردات ومناوشات مدوية ، في بناء روايته الجميلة (اللص والكلاب) ، كشف فيها أبعاد هذه الحادثة ، وقام بتحليلها فلسفيا وسياسياً.

والكاتب الكولومبي " جارتيا ماركيز " إنتخب الكثير من مثل

هذه الحوادث فحولها إلى أعمال فنية ، ولم يتهمه أحد بالتطفل علي تجارب الآخرين ومواقفهم ، لأنه في الواقع لم يتطفل علي التجربة إنما ذاب فيها وتحول إلى طرف رئيسي فيها .

وهذا بالضبط مافعله الكاتب الروائي الفلسطيني " يحيى يخلف " بينما بهرته الحادثة المروعة التي وقعت للرئيس الفلسطيني ياسر عرفات ، حينما ضلت طائرته الخاصة في طريقها من السودان إلى تونس ، إذ اعترضتها ريح صرصر عاتية في سماء ليبيا ظلت تلعب بمصيرها إلى أن أضطرت للهبوط الإضطراري في الصحراء فتحطمت وتعرض ركابها لسوء المصير .

تلك حادثة لابد أن تداعب خيال المبدعين من كتاب الرواية أو مخرجي السينما ، لأنها غنية بالإثارة والتفاصيل المشوقة ، فمجرد وقوع طائرة في قلب صحراء قاحلة مخيفة وانحصار ركابها في هذا السجن العريض تحت رحمة هذه الظروف القاسية ، هو في حد ذاته موقف حافل ، حتى ولو كان هؤلاء الركاب ناسا عاديين ، فمابالك لو كانوا رئيس دولة مناضلة ، ورهطا من رجاله ، في ظروف سياسية بالغة الحرج ، فإذا علمنا أن هذا الرئيس بالنسبة لنا ليس أي رئيس ، ورجاله ليسوا أي رجال ، ودولته ليست أي دولة ، بل هو ياسر عرفات علي وجه

التحديد ، ورجاله هم فلان وفلان بالذات ، ودولته هي فلسطين الحبيبة العزيزة علينا جميعاً ، إذا علمنا هذا أدركنا إلى أي حد تكتسب هذه الحادثة ثقلاً وخطورة ، وإلى أي مدى يصل إغراؤها للكتاب والشعراء والمخرجين .

ولأنها حادثة غنية ومليئة بالمفاجآت المثيرة ، التي يمكن أن تسفر عن أسرار سياسية واجتماعية ونضالية ، فإنها قمينة بأن يتسلقها أنصاف الموهوبين من الكتاب أو المخرجين . معتمدين علي أنها تحمل في تكوينها وظروفها إمكانات نجاحها الذاتي .

وهنا مكمن الخطر ، لأنها تتحول إلى عمل من أعمال الإثارة يفقد مدلوله وثقله بمعنى أن التجربة تفقد رصيدها من المشاعر الإنسانية الصادقة ، أي أن ارتفاع مستوى التناول الفني شرط أساسي لتقديمها في أي عمل فني .

وهذا ماقد حدث بالفعل ...

فالواقع أنه لمن حسن الحظ أن الذي يتعرض لكتابة هذه الحادثة المروعة في عمل روائي هو الكاتب الفلسطيني الموهوب " يحيى يخلف " ، وهذا الكاتب مقل في إنتاجه الفني ، وقد ظللت سنين طويلة في دهشة بالغة من أن هذا الكاتب علي قدر اكتمال موهبته وسطوعها لايواصل الكتابة القصصية والروائية ،

إلى أن علمت مؤخراً أنه يشتغل بالسياسة ، شأن معظم الكتاب والشعراء الفلسطينيين ، فالسياسة والنضال بالنسبة لهم قدر مقدور لافكاك منه ولابديل عنه ، وقليلون منهم هم الذين نجحوا في الجمع بين السياسة والأدب فحققوا حضوراً في المجالين بشكل ملحوظ إلا أننا نشعر ونحن نقرأهم أن السياسة قد جنت علي مواهبهم الأدبية إلى حد ما ، لكننا نكون أكثر امتعاضا ونحن نتذكر أن بعض زملائهم الموهوبين قد كفوا تماما عن الإنتاج الفني ، لأنهم ربما خدموا قضية بلادهم بالأدب والفن أكثر ممايخدمونها بالعمل النضالي المباشر ، فكل ميسر لما خلق له كما يقول المثل .

كتب " يحيى يخلف " مجموعة كبيرة من القصص القصيرة نشر بعضها في كتاب وصل إلينا في مصر عبر المكتبة العراقية . كانت قصصا متميزة ، فيها مزاجة في الأسلوب والمشاعر والرؤى ، وفيها نفس حكائي هادىء راسخ عذب النبرة إلا أنني لاأنسى مطلقا روايته الفذة (نجران تحت الصفر) ، التي كتبها في مطلع الشباب منذ سنوات طويلة ، ونشرت في طبعة محدودة جداً ، ومنذ قراءتي الأولى لها في ذلك الحين البعيد وهى ماثلة أمامي لايغيب عني مشهدها الرئيسي ،مشهد الإعلام المروع الذي أبدعت الرواية في تشخيصه وتنويره ولابد أن " يحيى

يخلف" قد كتب الكثير من القصص والروايات الجديدة غير أنها لم تصل إلينا في مصر ، وهذا في الواقع من الأمور المحزنة . لأننا مقطوعو الصلة بزملائنا ليس في دول المغرب العربي وحده بل وبعض دول المشرق أيضا ، ولايصل إلينا من نتاجهم أو يصل إليهم من نتاجنا إلا أقل القليل بطريقة الصدفة المحضة ، وربما كانت معرفتنا - أو معرفتهم - ببعض الكتاب الأجانب أكثر وأعمق من معرفتنا - ومعرفتهم - ببعض الكتاب العرب رغم أن هؤلاء ربما كانوا أكبر قيمة من أولئك .

ولهذا فقد سعدت أيما سعادة حينما تلقيت هذه النسخة من رواية " يحيى يخلف " الجديدة " (تلك الليلة الطويلة) - وهى رواية تسجيلية لوقائع حادث طائرة الرئيس عرفات في الصحراء الليبية - ومع أن يحيى كان في مصر بصحبة الرئيس عرفات في زيارته الأخيرة لمصر ، إلا أنه أرسل لي الرواية مع مخصوص ، وكنت في شوق شديد لرؤيته والتعرف علي شخصه الذي فتنت به من خلال روايته الجميلة (نجران تحت الصفر) منذ مايقرب من عشرين عاما أو يزيد . علي أنني قد سعدت برؤيته من خلال روايته الجديدة هذه وسعدت أكثر لأن اهتمامه بالنضال السياسي لم يأكل موهبته الروائية ، فلم يصدأ القلم ، ولم يخب ضوء الذاكرة ، لا ولاانفض عطر الموهبة .

أول مايعجبنا في هذه الرواية أن التناول كان في مستوى الحدث . فرغم إنبهار الكاتب بالحدث فإنه قد تحكم جيداً في عواطفه وفي خياله ، فنجح في أن يعالجه بعقل بارد وقلب دافيء، بل نجح فيماهو أهم ، نجح في نفي شخصه ، كذات جبلت علي التدخل في أي حدث تعالجه .

في صياغة أدبية روائية شائقة ، ومن وجهة نظر حيادية بحتة، أتاح للحدث قيامة جديدة فكأننا نعيشه لحظة حدوثه ، رغم تنقل دفة الحكي من الآني إلى الماضي إلى الآتي في رشاقة كرشاقة الكاميرا الحساسة ، حتى أننا لانشعر أن الحكي قد انتقل إلي الماضي بقدر مانشعر بحضور الماضي في الآني ، وانتقال الآني إلي الآتي بشكل سحري فاتن ، عبر أصوات حكي متعددة النبرات ، متعددة الذوات كأطراف أصيلة في الحدث برغم مابينها من اختلافات فإنها تتمازج في بنية الحدث مثلما تمازجت في بنية العلاقات النضالية والإنسانية التي تربط بين هذا الرئيس ورجاله ، بين هؤلاء الرجال ورئيسهم، بينهم جميعا وبين بلدتهم ، وبين بلدتهم وبين قومهم .

يصدّر الكاتب روايته بهذه العبارة . " في تلك الليلة ، كانت طائرة الأخ أبو عمار بالنسبة لي ترمز إلي القضية الفلسطينية التي حاولوا إلقاءها في صحراء النسيان ، والواقع أنها لم تكن

هكذا بالنسبة له وحده ، بل بالنسبة لنا جميعا ، كافة العرب ، مازلت أذكر تفاصيل وقع الخبر علينا في القاهرة .

كان ذلك في صبيحة يوم مشئوم توجهت فيه إلى مهمة في حي من أعرق أحياء القاهرة الشعبية اسمه البساتين ، في السابعة صباحا كنت أجلس على المقهى في انتظار موعد ، حينما لفت نظري أن في الجو شيئا غير عادي ، شيء شبيه بذلك الذي يحدث عادة حينما تقع أحداث قومية جليلة ، لاحظت أن رهطاً كبيراً من سائقي عربات الأجرة ، والحرفيين ، والباعة قد تركوا مافي أيديهم وتجمعوا حول المذياع ، وبعضهم يتخاطف الصحف ، وثمة وجوم يسيطر علي جميع الوجوه .

وكنت ضائقا لأن الولد الجرسون قد أهملني طويلاً ، وراح ينشغل بتحريك مؤشر المذ ياع ، في كل اتجاه ، واقفا فوق كرسي ، ومن حوله الصيحات تهيب به أن يبحث عن لندن ، ومونت كارلو ، وصوت أمريكا ، والعادة أنني كففت منذ زمن طويل عن الإسطباح بوجه الصحف تجنبا للوقوع في أي كآبة تشيعها الأخبار المكررة التي لاتسر ، لكنني سرعان ماأشعر بالأسف حينما أفاجأ بأن حادثاً مهما قد وقع وتأخرت أنا في الإلمام بتفاصيله ، فيدفعني السخط علي نفسي إلى استئناف متابعة الصحف لأيام قليلة ثم سرعان ماأنعتق منها . وفي ذلك

اليوم شعرت أنني يجب أن أقوم لاختطف صحيفة من هذا الزحام قبل نفاد الصحف . ماأن شرعت في القيام حتي كان الجرسون قد تمكن من عدل المؤشر علي إذاعة لندن وجاءني علي مهل واثقا من أنني لن أعنفه ، إذ قال لي بلهجة ملؤها الأسف والغضب المكتوم .

- لامؤاخذة يابيه .. أصل الخبر قلب مخنا .. جعل الأرض تدور بنا !!

- خبر ماذا؟ ماذا حدث ؟

فشوح بذراعيه كأنه يضع خطا تحت مانشيت باللون الأحمر القاني .

- معقول يابيه ماتعرفش ؟!

قلت . والله ماأعرف !

قال آسفا طيارة ياسر عرفات اختفت في الصحراء الليبية!!

انتفضت واقفا جريت إلى كشك السجائر لم أعثر على صحيفة . عدت إلى المقهى ، جلست تحت المذياع مباشرة ، ونسيت موعدي الذي دبرت له أياما طويلة ، ثم عدت إلى منزلي لكي أنفرد بالراديو علي راحتي لكي أتمكن من متابعة الخبر بكل

دقة ماأمكن - خلال ذلك راحت الظنون والهواجس تذهب بي كل مذ هب ، وتكاد التوقعات السيئة تقتلني قتلا ، فماذا لو قضى علي ياسر عرفات لاقدر الله ؟!

ياالله إنني لاأستطيع تصور حجم الكارثة ، صحيح ان الموت قد اختطف من الأسود الفلسطينية ليوثا كثيرين واستمرت حركة النضال الفلسطيني متوهجة والقضية الفلسطينية قائمة والشعب الفلسطيني يدفع إلى الساحة كل يوم بأبطال جدد ، إلا أن لياسر عرفات بالذات ظلاً خاصا ، ومدلولاً خاصاً ، إنه ذلك البطل القومي العربي المعاصر ، إنه الرمز المجسد ، وغيابه قمين بأن يحدث من القلاقل والإضطرابات والخسائر ماليس في طوقنا احتماله الآن ، أما إذا ثبت أن الحادث بفعل فاعل فقل علي الاستقرار السلام رغم أنه استقرار مؤقت .

كان هذا هو شعور كل مصري ، ولاأظن أن ياسر عرفات يجهل موقعه ومكانته من قلوب المصريين وهو ابنهم بكل معنى الكلمة ، ولهذا فقد كان الاحتفال بنجاته عظيماً ، سرح الفرح في الشوارع وصهللت المقاهى وزاد المرح والتفاؤل . لقد كان هذا الحادث ميلاداً جديداً لياسر عرفات علي جميع المستويات .

من هنا فالرواية التي نحن بصددها حميمة جداً ، بقدر ماهى

مثيرة وشائقة ومحركة للعواطف القومية ، وموقظة للمشاعر الإنسانية .

الرأي عندي أن الكاتب " يحيى يخلف " قد حفظ هذا الحادث بأنه حوله إلى واقع حي فعال ، إلى رصيد جديد من العمل النضالي الإنساني يضاف إلى خبرات الرجال فيزدهم رجولة ، يملأهم بالكبرياء وبالشموخ ، وبفخر الانتساب إلى مثل هؤلاء المناضلين الأبطال .

تبدأ الرواية بفصل عن العاصفة ترويه عين محايدة ، تضعنا في قلب العاصفة مع العقيد"عبد الرحيم" وهو يبحث عن منفذ للاتصال أو للرؤية بين جبال من العواصف السوداء ، يلي هذا الفصل فصل يرويه العميد "خالد" ، ثم ننتقل مع الفصل الثالث إلي الطائرة في الجو ، حيث يناضل الكابتن محمد في سبيل الهبوط الاضطراري فوق أرض لايراها ولايعرف كيف يتلمسها فكأنه يحاول السقوط في بئر بلاقرار ، في حين راح مساعدوه يعملون علي تأمين سلامة الرئيس ونقله إلى المقعد الخلفي وإحاطته ببعض الحشيات تقيه من عنف الصدمات المتوقعة إذا مافوجئت الطائرة بأن الأرض قد صدمتها ، نترك الطائرة تتلمس طريقها في جو انعدام الرؤية ، لننتقل إلى الفصل الرابع الذي يرويه العميد خالد ، وحتى ذلك الحين لم يكن أحد من

غرفة العمليات الأرضية يعرف شيئًا عن هوية ركاب هذه الطائرة التي كانت علي اتصال بهم منذ دقائق حيث أبلغتهم في محطة السارة الأرضية أن الوقود قد نفد وأنها ستقوم بتنفيذ الهبوط الاضطراري ، علي زواية ٢١٥ درجة ، فتم تحديد الموقع التقريبي الذي قد تكون قد هبطت فيه واسمه (جفجف الصغير)، أكثر من هذا ، ومن أن الطائرة ماركة (أنتينوف) لم يكونوا يعلمون شيئًا إلى أن أبلغتهم العمليات الليبية أن سفارة فلسطين في طرابلس اتصلت تقول أن الطائرة هي للأخ الرئيس أبو عمار، فدبت الحياة والحيوية في جميع أسلاك الاتصالات ، وقامت الدنيا كلها تتابع تفاصيل الخبر . الفصل الخامس وهو أشد الفصول حيوية واقتداراً فنيا ، هو فصل الطائرة علي الأرض ، لحظات الضياع الحقيقي ، حيث الإنصهار في البوتقة يكشف عن المعادن الحقيقية للبشر ، وحيث تذوب كل الفوارق الإصطناعية المظهرية ولاتبقى إلا الفوارق الإنسانية الذاتية . هذا هو أطول الفصول وأمتعها فنيا . ومنه ننتقل إلى الفصل السادس عن" ماهر" سكرتير الرئيس ، ومنه إلى الفصل السابع وعنوانه الصحراء ، لنعيش مع قوافل البحث عن أدلاّء وأطباء وجنود تنهب الصحراء بسيارات خاصة معدة لقهر رمال الصحراء ، ثم نعود في الفصل الثامن إلى الطائرة التي تحولت

إلى حطام يطبق حديده علي الجثث ويهدر دماء ها الزكية علي الرمـال مع لعب الأطفـال التي اشـتـراها أحـد هؤلاء الأبطال لأطفـاله ، نرى الرئيس يحـصـي خـسـائره ، يتـحـول إلى خـادم لرجاله الذين طالما خدموه ، يدبر لهم أمر البقاء في هذا السجن العريض إلى أن يتم إكتشاف موقعهم والوصول إليهم ، ويواسى المصابين ويطيب جراحهم ، ويرسم للشباب كيفية إخراج جثث أبطاله من جوف الحديد المطبق عليهم ويتابع أنفاس بعضـهم وهي تنسحب من أرواحهم شيئا فشيئا فيما هم يتألمون بشدة وهو يتمزق لعدم استطاعته فعل شيء . وإنها للحظات درامية شديدة القسوة تلك التي تهز أعماق الرجال فتهطل دموعهم ، هم الذين لم يعرفوا البكاء في أحرج المواقف وأشد اللحظات قتامة في الفصل التاسع تتقارب الآلام بين المفقودين والباحثين عنهم في أعماق الصحراء الخالية ، فتقترب المسافات ، وتهتدي قوافل الإنقاذ إلى هدفها المنشود ، ثم تختتم الرواية بفصل عاشر عن الرئيس في رحلة عودته إلى بر الأمان .

يصف الكاتب لحظة وقـوع الكار ثة على هذا النحـو الذي أوجز فأفاض ، واختصر فأفاد . " كانت الساعة قد تجاوزت الثامنة مساء بقليل حين ارتطمت الطائرة بالأرض ظلت تتلمس طريقـهـا في جـو انعـدام الرؤية وفـجـأة اصطدمت بالأرض ،

اصطدمت ثم ارتفعت في الهواء ، ثم اصطدمت ثانية .. دارت بهم .. تطايرت شظايا من أطرافها وتناثرت ، ووسط هذا الزلزال، انشطرت وتبادل الجناحان موقعيهما ، فأصبح اليمين شمالاً ، والشمال يميناً " .

" تهشمت كابينة القيادة ، وأطبقت كالفخ علي من بداخلها ، تناثر كل شيء ، الحقائب والأوراق والأسلحة الفردية والصناديق ، واختلطت بذرات الرمل " .

فماذا عن الرئيس عرفات لحظتئذ ؟..

هيأ نفسه لكل الإحتمالات ، هيأ نفسه لملاقاة وجه ربه .. حافظ علي هدوئه ، لقد مرت عليه لحظات أشد قسوة خلال المسيرة الطويلة .. حرص علي أن يواجه الموت وهو في كامل جاهزيته العسكرية ، لبس البدلة العسكرية ، ووضع علي رأسه الحطة والعقال ، وحرص علي أن يكون المسدس في مكانه . جاء المهندس علي ، وطلب منه أن ينتقل من وراء الطاولة إلى كرسي خلفي حرصا علي أمنه وسلامته ، قام وجلس علي الكرسي الذي أشار إليه المهندس ، أحاطوه بماهو متوافر من أشياء واقية ، ثم ربطوا له الحزام " .

" ردد لنفسه . " قل لن يصيبنا إلا ماكتب الله لنا".. قرأ

بعض السور ، وظل محافظاً علي هدوئه . عندما ارتطمت الطائرة بالأرض هتف :

– لاقيني يابوجهاد ...

أحس بالصدمة تهزه .. إرتطم رأسه وجسمه بأشياء صلبة ، شعر أنه يطير في الفضاء ويحط علي الأر ض الدنيا سوداء ، ظلام . انشقت الطائرة .. أنشطرت الطائرة ، ومن الفجوة رمته قوة الدفع إلي الخارج .

في تضفير فني بديع يقوم هذا الفصل (فصل الطائرة علي الأرض) بنوع من التفقد ، حيث يتوقف عند جميع أفراد الركاب فردا فردا ، يرينا كيف تلقى الصدمة ، كيف واجه مصيره أو كيف واجهه مصيره . الرئيس ... عماد .. عبد الرحيم ... المصور محمد الرواس ... خلدون ... ماهر ... المهندس علي ... المهندس الروماني ... الكابتن محمد ... الكابتن غسان .. إلخ ، البديع حقا أن لحظة التفقد تتم بشكلها البالغ الإنسانية ، كما حدث في الواقع بالضبط ، فالجميع يتفقد الجميع ، والجميع يريد أن يطمئن علي نجاة القائد الرئيس ، والرئيس لايعبأ بماجرى له فهو مشغول بالبحث عماجرى للآخرين ، كلهم قد أصيبوا إصابات شتى ، لكنهم في النهاية

حمدوا الله علي أنهم ظلوا علي قيد الحياة ، لكن الخنجر الذي طاش عن جنبهم أصاب الجنب الآخر باحتجاز من كانوا في كابينة القيادة . وقبل الهبوط بدقيقة كان ماهر سكرتير الرئيس يستند علي ظهر كرسي الكابتن محمد ويكلمه .

حدث الإرتجاج ، فقد ماهر توازنه وضرب رأسه بالكرسي فشج وسال الدم ، وفقد الوعي ... عندما استعاد وعيه ، وجد نفسه في قفص محطم .. وجد أن نصفه السفلي قد أطبق عليه الحديد ، وأن المهندس علي غزلان قد سقط قربه ووقع بثقله علي رجله اليمنى .. أما رجله اليسرى فقد لواها الحديد ، وربما حطم عظامها ، وعلى بطنه تتمدد رجل المهندس الروماني . وكان رأس الكابتن غسان يتدلى باتجاه كتفه من ناحية اليسار .

ياعماد ... أخرجوني من هذا المكان .. الآلام تمزقني .. أخرجوني ياعماد .

" وجاء صوت عماد لانستطيع إنقاذ أحد الآن لأننا لانرى شيئا ... اصبر قليلا فلعلنا نجد طريقه ...

" صمت قليلا ، سمع صوت الرئيس ، إنزاح غشاء عن الذاكرة ، واعاد ذهنه فلملم مزق الصورة .. وفجأة وجد نفسه يصرخ .

- ياأخ أبو عمار ... هل أنت بخير ؟

- وأنت كيف حالك ياماهر ؟

- الحمد لله .. الآن أستطيع أن أطمئن وأصبر وأتحمل ..

- بارك الله فيك يابني ..

إصبر قليلا - سنحاول إخراجك في أقرب فرصة .

" أحس بشيء من الطمأنينة ، سمع مارمم له شيئا من معنوياته المحطمة ، عاد إليه نوع من الهدوء ، وبعد قليل ابتعدوا ولم يعد يسمع لهم صوتا ، عندما ابتعدوا بدأ يتفقد نفسه ، كان ممدا ، تحته حديد ... حديد مشبروخ ، نتوءات الحديد تنغرز في ظهره ، رجله اليسرى قد التوت ، وجع شديد عند الركبة أو القصبة أو الفخذ لايدري . المهندس "على غزلان" يئن بشدة ، لعله استيقظ الآن ، وبعد لحظات بدرت حركة من المهندس الروماني ... الخ "

ترى كم يساوي كل هذا العناء في حياة مناضل فلسطيني يبحث عن وطنه السليب ؟! إنه في الواقع يساوي الكثير والكثير، يساوي الوطن ، فالوطن هو هذا العناء المتواصل الذي يسكنه ويأوى إليه ويؤوب . إنه العناء الأعظم ، الذي ينقذ القضية الفلسطينية من محاولات إلقائها في صحراء النسيان .

القيمة العظيمة لرحلات السندباد(١)

ومن طلب العُلا من غير كدٍّ

أضاع العمر في طلب المحالِ

لاأظن أن عملاً فنيا عربيا أو عالميا حقق ثراء إنسانيا كالذي تحقق في كتاب "ألف ليلة وليلة "العربي ...

واربما بدا لبعض السذج الأغرار أنه مجرد حكايات هزلية أسطورية وضعت بغرض التسلية والترفيه وأن بعض ذوي الجهالة المطبقة ليزعمون في غرور وصفاقه أنها تخاريف وأنها مفسدة للنشء . يقولون هذا وقد غاب عن علمهم أن كتاب "ألف ليلة وليلة" قد شارك في تربية العالم المعاصر ، كان جزءا من عصر النهضة الأوربية ، ليس بالمعنى الحرفي ولاالمجازي بل المشاركة الفعلية ، إذ أن المثقفين الأجانب الأوائل منذ أن قرأوها في بواكير ترجماتها الأوربية لم يكفوا حتى الآن عن تقليدها أو محاكاتها واستلهامها أعمالا فنية ومعظم الأعمال الفنية العالمية التي انطلقت بذرتها من كتاب " ألف ليلة وليلة " كانت تربوية محضة ، بهدف تربوي محض .

ومع أن الغرب كان قد ورث - ضمن ماورث - التراث الإغريقي القديم فإن ألف ليلة وليلة سحرته ، أو بتعبير أولاد

بلدنا "لحست مخه" ، أي بهرته جدا جدا . فماالسر في أنها بهرته إلى هذا الحد المذهل المريع ؟ أهو عنصر الترفيه والتسلية ؟ أم هو الخيال المنطلق بلاحدود أو قيود ؟ أهو الحدث المتدفق المتجدد علي الدوام بكل مثير جذاب مبهر للنفس ؟ أم تراه الحبكة الفنية المطاطة المحكمة مع ذلك بحيث تتسع لماشئت من المضامين والحيوات وألوان التجربة الانسانية ؟

الواقع أن أي عمل فني تتوفر فيه هذه العناصر ولو بقدر ضئيل فإنها قد تكتب له الخلود زمنا . أما ألف ليلة وليلة فإنها رغم توفر كل هذه العناصر فيها بقدر وفير جدا فإن فيها سراً كتب لها الخلود كل هذه الأزمنة وسيبقيها خالدة أبد الدهر .

ذلك السر في رأينا هو عمق التصاقها بالواقع الانساني الذي كان عليه المجتمع الانساني في ذلك الوقت ، احتواؤها للتجربة العملية الصرفة التي تقوم عليها الحياة في البر والبحر والجو . .

إنها حكايات ليست وليدة تصور خيالي لعقل مرفه يرسم ويخطط ويدبر ، إنما هى في الأصل واقع تحول إلى حكايا ، واقع مضطرم حافل بالتناقضات والأعاجيب المتصارعة المتضاربة المحققة في صورتها النهائية تآلفا عجيباً ، هذا

الواقع حين فاض وفار حرك أخيلة العامة في مصر والأمة العربية فانبرت تحاكي هذا الواقع في صور قصصية ، في حكايات ، فأخيلة العامة ، حيث لامنافذ ولامنابر للتعبير عن الرأي والمشاركة في صنع القرار ، تضطر إلى التنفيس عن نفسها .. عن مكبوتاتها عن آرائها في كل شيء ... فتلجأ إلى تأليف هذه الحكايات ، تعبر فيها - بها - عن نفسها .. عن آمالها المحبطة ، عن مآسيها الدفينة ، عن قهرها ، عن محنتها مع السلطات بجميع أنواعها ، عن النذل الأبدي الذي يتحكم دائما في الأصيل ابن الأصول .. إلى اخر ماتنضح به - وتندد - المواويل والأغاني الشعبية .

وقد وصل الوجدان الشعبي في ألف ليلة وليلة إلى ذروة تألقه حين طور مفهوم الحكاية وارتقى بمدلولها الحضاري العظيم إذ حولها في الأول من أداة تهدف إلي اللهو والتسرية والتسلية ، إلى أداة تعكس مافي النفس العامة من آلام وجروح ومنغصات ومقلقات . ثم ارتفعت بها في الثاني إلى درجة تجعل منها - من الحكاية - أداة للتعبير عن الرأي الحر الصادق والعميق .

أما قيمة الذروة فى التطور فهي أن ألف ليلة وليلة تجعل من الحكاية أداة مقاومة ، أداة تعليم وتحريض واستنهاض ، فجاءت - من عمق التصاقها بواقعها وبجوهر علاقاته الطبقية - معبرة عن الواقع الانساني برمته . وإذا كان تبدّى لبعض ذوي النظرة

السطحية أن في حكاياتها مبالغات في الوصف أو في الحدث أو في بعض التفاصيل ، فعلى هؤلاء أن يتذكروا أن هذه الحكايات هي اجتهاد خيال العامة فى محاولة نقل صورة لوا قع قائم بالفعل وملموس ، أي أن الأمر بكل بساطة هو أن هذه التصاوير والتفاصيل والتعابير والشخوص الفنية مهما بدت على شيء من المبالغة فأن ذلك يعطيك البعد الآخر للواقع الأصلي . أنه ذكاء الحرفة الفنية هاهنا يقول لك بالمحسوس المصري نحن إنما نقلد واقعا استعصى خياله إدراكه وهذا صحيح في الواقع ، لأنك لو قرأت كتب التاريخ المصري من السيوطي إلى المقريزي إلى ابن بردى إلى ابن إياس إلى الجبرتي ، لراعك وصف المؤرخين لحياة القصور ولمجتمع السادة والعبيد ونظم العلاقات الجائرة ، ولو عدت فقرات ألف ليلة وليلة بعد ذلك لبدت أمامك بالفعل خيال عامة ساذج ، لكنها سذاجة الفن العظيمة التي استطاعت بمكرها ودهائها أن تعكس صورة صادقة لواقع الحياة في المجتمع العربي في العصور الوسطى الإسلامية .

ومن أعجب وأطرف حكايات ألف ليلة وليلة حكايات السندباد، التي فتنت العالم كله ، وحركت قريحته فحاول أن يحاكيها ويحاكي السندباد علي مختلف الألوان ، فعشرات الروايات والقصص والأفلام كتبت وانتجت عن رحلات السندباد .

غير إن القريحة العربية المعاصرة - ربما لأنها صاحبة الأصل - لم تتأثر بالسندباد إلا في محاولات قليلة نادرة ، كانت باكورتها عندما اتخذ الدكتور حسين فوزي من شخصية السندباد رائداً وملهما ، حيث استهلم روحه وغاص بها في بحر التاريخ يرتحل من عصر إلى عصر . وقد التصق الدكتور حسين فوز ي بشخصية السندباد منذ كان عضوا في البعثة الطبية علي السفينة (مباحث) التي كانت تجري أبحاثاً في البحار ، ثم تنوعت كتابات الدكتور فوزي تحت إمضاء السندباد حتي بات اسمها يقترن في الأذهان ببعضها .

ولكن الأعمال الأدبية والفنية العربية التي تناولت شخصية السندباد وحياته ومغامراته أو استلهمها لايكاد يكون لها وجود علي الاطلاق اللهم إلا محاولة قدمها الأديب " عبد الرحمن فهمي) بعنوان (رحلات السندباد السبع) ، نشرها في كتاب في بيروت عام ١٩٧١ ، وهي في الأصل ثلاث رحلات فقط ، شرع الكاتب في كتابتها في أوائل الستينيات,ونشرها في مجلة الآداب البيروتية وجريدة الجمهورية القاهرية ، وأذكر أنني قرأتها في نشرتها الأولى ، ثم قرأتها ثانية مجتمعة في كتاب ، حيث قدم له بكلمة وعد فيها بكتابة الرحلات الأربع الباقية ، وتنصل من الوعد في نفس الوقت ، وحتى الآن لم نعد نعرف عن

هذا الأمر شيئا .

وفي هذا الشهر صدرت عن كتاب الهلال رواية جديدة للكاتب الكبير ألفريد فرج بعنوان (أيام وليالي السندباد) ، بادرت بقراءتها نظرا لما أكنه للكاتب من تقدير خاص ، فإذا هي توقظ في نفسي الحنين إلى ألف ليلة وليلة وبطلها المفضل "عبد الله" الشهير بالسندباد ، الذي قرأت حكاياته عدد شعر رأسي قبل أن تنصلع ، وفيما أنا أقرأ رواية ألفريد فرج عن السندباد فوجئت بأنني خاضع لنفس الإثارة القديمة ونفس الاشتياق ونفس الشغف ، حتى خيل إليّ أن ألفريد فرج قد سرق النار في السندباد الأصلي وسحرني بها ، وتبعا لذلك فلو قرأت السندباد الأصلي فسيفقد كل ماكان له في الماضي من إثارة وتشويق .

وقلت . فلأجرب ، وشرعت في قراءة حكايات السندباد السبعة في طبعة قديمة صفراء ترافقني منذ الطفولة ، فإذا بالحكايات لاتزال تنضح بالبكارة ، وإذا أنا - وقد بلغت الخمسين من العمر وسعة التجربة - لاأزال أمامها ذلك الصبي المنبهر لاهث الأنفاس وراء الأحداث والتفاصيل التي بتّ أحفظها عن ظهر قلب ، إنها رغم غرابة أحداثها حميمة للنفس جدا ، نفس أي قاريء ، فإنها تحكي بضمير المتكلم دون معظم

حكايات ألف ليلة وضمير المتكلم في الحكي يعطي المحكى صفة الوثائقية البحتة ، فهي شيء ، أما حدث له بذاته ، وإما كان شاهد عيان له ، وفي كلتا الحالتين له حق الحكى عنه ، وفي الحالين هو مصدر ثقة في هذا الموضوع بالذات مالم يظهر في كلامه مايشكك في مصداقيته من قريب أو من بعيد .

هذا – ابتداء – ملمح فني عبقري يضاف الي عبقريات ألف ليلة وليلة ويؤكد أنها خضعت لترتيب وتصميم هندسي خفي ، جاء بعد تأليفها عند تجميعها وكان من جنسها ، وإلا فكيف انتبه المؤلف المجهول إلى أن هذه القصة بالذات يجب أن يرويها صاحبها بنفسه بضميره صحيح أن هنا الحاكي الأصلي وهو "شهر زاد" التي من المفروض أنها تحكي كل هذه الحكايات للملك ، ليس لإلهائه عن قتلها فحسب ، بل لتثقيفه وترقيق وجدانه ، وتوسيع معارفه الانسانية حتى يتعظ ويثوب إلى رشده ويقلع عن هذه العادة الذميمة عادة قتل النساء بعد أن يقضى وطره منهن ، صحيح هذا ، ولكن من الصحيح أيضا أنه من المفروض كذلك – فنيا – أن شهر زاد قد توارت في الخلفية الزمنية ولم يعد يظهر سوى شخوصها بقوة مافيهم من حياة يعبرون عن أنفسهم بأنفسهم دون وسيط ، إن شهر زاد تقدمهم فحسب ، تزيح أستار الأزمنة عن وجودهم الماثل ، كل

الشخصيات كانت تشاركهم في التعبيرعن أنفسهم بقدر يقصر أو يطول ، إلا السندباد تركته يحكي مغامراته بلسانه عبر رحلاته السبع "من طقطق لسلامو عليكم" .. ذلك أن حجم ماوقع له من الأحداث والمغامرات والأعاجيب يصعب تصديقه لو حكي علي طريقة كان فلان الفلاني يشتغل كذا .. إلخ ، وإنما هناك احتمال كبير للتصديق إذا استشعر المستمع أو القاريء دفء الصوت الحاكي وحرارة من وقعت له هذه الأحداث بالفعل !

أقول لقد أعدت قراءة رحلات السندباد السبع ، فامتد شغفي بها إلى أن أعيد قراءة كتاب (رحلات السندباد السبع) لعبد الرحمن فهمي ، لأرى إلى أي حد يشع سندباد في أدبنا المعاصر ، ثم حلا لي أن أرى سندباد بين أديبين مصريين معاصرين أحدهما قاص وممارس للكتابة الدرامية في معظم أنماطها الفنية المعروفة ، والثاني كاتب مسرحي كبير وروائي، ثم حلا لي أخيرا أن أواجه بين عملين ومصدر واحد علي غاية عظمى من الثراء .

إن قصة السندباد الأصلية وضعت في الأساس لتأصيل قيمة العمل وتقديس الكد والجد والاجتهاد ، والحث علي المغامرة واكتشاف المجهول ، واستنهاض كل القيم النبيلة في نفس الملتقى ، نعم إن القصة برحلاتها السبع تضع لهذه القيم

العملية المجيدة تمثالا من ذهب خالص لاتنفذ قيمته علي مر الأزمنة .

فمما لاجدال فيه أن هذه القصة بقدر ماتحبب القاريء في روح المغامرة المحسوبة وتصيبه بعدوى الكفاح والجد والاجتهاد وراء الزاد والمعرفة ، فإنها ، إلى ذلك ، أو فوق ذلك ، تكشف له عن القوى الخفية الكامنة فيه كانسان ، وتضع يده عليها ، وتبصره بنقط الضعف الخطيرة ، وتفتح أمام عينيه سبل التطور باكتشاف واستثمار المعرفة ، ليست المعرفة النظرية بل القائمة علي الخبرة الحياتية العملية .

ولكي تجسد القصة الأصلية هذه القيمة العظيمة كان لابد لها أن تعالجها من منظور ذي منطق طبقي صرف ، فالسندباد ليس واحداً ، بل هو اثنان مختلفان وإن كانا معا يحملان نفس الاسم : عبد الله وشهرته السندباد ، أما عبد الله البري فشغلته حمّال يعمل بالأجرة لدى من يقصده ، كان ماشيا بحمولته ذات يوم ، فحود ليستريح من التعب تحت ظل دار مكنوسة مرشوشة ، ونظر في داخل الدار فرأى البساتين والخدم والحشم ومظاهر العز والفخفخة تعم الجميع وتعم القصر المتلألىء وسط البساتين المزهرة .. " فرفع طرفه إلى السماء وقال استغفرك يارب " ، سبحانك ياخالق ، يارازق ، ترزق من تشاء بغير

حساب ، اللهم أني في حكمك وقدرتك فأنك لاتسأل عما تفعل وأنت علي كل شيء قدير سبحانك تغنى من تشاء وتعز من تشاء وتذل من تشاء لاإله إلا أنت ماأعظم شأنك وماأقوى سلطانك وماأحسن تدبيرك ، قد أنعمت علي من تشاء من عبادك فهذا المكان صاحبه فى غاية النعمة ، وهو متلذذ بالروائح اللطيفة والمأكل اللذيذة والمشارب الفاخرة في سائر الصفات وقد حكمت في خلقك بماتريد وماقدرته عليهم فمنهم تعبان ومنهم مستريح ومنهم سعيد ومنهم من هو مثلي في غاية التعب والذل . وأنشد يقول :

لكم من شقى بلاراحة

ينعم في خير فيء وظل

وأصبحت في تعب زائد

وأمري عجيب وقد زاد حملي

وغيري سعيد بلاشقوة

وماحمل الدهر يوما كحملي

ينعم في يعيشه دائما

ببسط وعز وشرب وأكل

وكل الخلائق من نطفة

أنا كهذا وهذا كمثلي

ولكن شتان مابيننا

وشتان بيت خمر وخل

ولست أقول عليك افتراء

فأنت حكيم حكمت بعدل

وهنا يفاجأ عبد الله البري بأن صاحب القصر أرسل فغلامه يطلبه للدخول والمثول بين يدي سيده ، فيتردد قليلا ثم يدخل فإذا به في جناب النعيم ، وإذا بصاحب هذا القصر وهذا النعيم هو عبد الله البحري الشهير بالسندباد ، الذي اعتزل البحر أخيرا وعمل تاجراً كأبيه ، أنعم السندباد البحري علي السندباد البري وأحسن إليه وتلطف معه فسأله عن اسمه وأحواله ، فحكى له ، فاستعاد الأبيات التي أنشدها وهو علي بابه .

" فاستحى الحمّال وقال له بالله عليك لاتؤاخذني فإن التعب والمشقة وقلة مافي اليد تعلم الانسان قلة الأدب والسفه " . لكن السندباد البحري أصر علي أن يستمع للأبيات من جديد ، فأنشدها عليه السندباد البري الحمال ، فطرب لها ، وقال له

" ياحمال اعلم أن لي قصة عجيبة وسوف أخبرك بما صار لي وماجرى من قبل أن أصير في هذه السعادة وأجلس في هذا

المكان الذي تراني فبه فإبي ماوصلت إلى هذه السعادة وهذا المكان إلا بعد تعب شديد ومشقة عظيمة وأهوال كثيرة ، وكم قاسيت في الزمن الأول من التعب والنصب وقد تحير الفكر وكل ذلك بالقضاء والقدر وليس من المكتوب مفر ولامهرب " .

من هذه المقدمة التركيبية البسيطة في نفس الوقت ، وذلك الطابع الجدل ، يستأنف السندباد البحري حكى حكايات سفراته السبعة كل حكاية علي حدة ، مستقلاً ممسكا بدقة السياق لايتركه لأحد كأنه يدون سيرته الذاتية ، وهي قصة تستحق أن تروى بالفعل ، يحدد السندباد قيمتها منذ البداية ويؤكدها ، حيث أنه كان قد ورث عن أبيه التاجر ثروة عظيمة ، لم يجد أمامه سوى أن يعمل علي انفاقها في المسرات والملذات، حتى يشبع نهم شبابه .

" ولم أزل علي هذه الحالة مدة من الزمان ، ثم إني رجعت إلى عقلي وأفقت من غفلتي فوجدت مالي قد مال وحالي قد حال وقد ذهب جميع ماكان معي ، ولم استفق لنفسي إلا وأنا مرعوب مدهوش ، وقد تفكرت حكاية كنت أسمعها سابقا وهي حكاية سيدنا سليمان بن داوود عليهما اسلام في قوله ثلاثة خير من ثلاثة . يوم الممات خير من يوم الولادة وكلب حي خير من سبع ميت والقبر خير من القصر ، ثم أنني قمت وجمعت ماكان عندي

من أثاث وملبوس وبعته ثم بعت عقاري وجميع ماتملك يدي ، فجمعت ثلاثة آلاف درهم وقد خطر ببالي السفر إلى بلاد الناس وتذكرت كلام بعض الشعراء حيث قال .

بقدر الكدّ تكتسب المعالي

ومن طلب العلا سهر الليالي

يغوص البحر من طلب اللآلىء

ويحظى بالسيادة والنوال

ومن طلب العلا من غير كدّ

أ ضاع العمر في طلب المحال

وبمجرد مايشرع السندباد في حكى حكايات رحلاته السبع نبدأ نحن معه رحلة لمعرفة والاكتشافات وجمع الخبرات .

لقد واجه السندباد البحر مواجهة فتية . كتاجر يرتحل فوق المراكب بين الموانيء العالمية يبيع ماحمله معه من بضائع الشرق وعطورها ، ليشتري كل عجيب وغريب ، ولكن رحلة واحدة لم تسلم من المخاطر ، في كل رحلة واجه سندباد الموت بصورة مفزعة حقا ، وكتب الله له النجاة في كل مرة بأعجوبة فائقة .

علي أن نجاة السندباد من الموت المحقق في كل مرة لم تكن

قائمة علي المصادفة القدرية البحتة ، بل كانت نتيجة محاولات مضنية قام بها ، نبعت من تلقاء ذاته من طبيعة الموقف الذي يصير فيه ، وهي محاولات تدخل في نطاق الإبداع الإنساني الحقيقي ، لأنها يمكن أن تضاف إلى رصيد الانسان من الخبرة والمعرفة .

وفي كل أزمة من الأزمات أو خطر من المخاطر لم يقف السندباد مكتوف اليدين ينتظر الفرج من عند الله ، بل كان دائم القلق دائم التفكير في حل للخروج ، ويحاول مرات ومرات ، فيفشل مرات ومرات ، ولكنه في النهاية لابد أن يجد الحل ، الذي لايهبط عليه من السماء بل يجيء نتيجة الكد والمعاناة والتفكير .

وكل الحلول التي توصل إليها السندباد وخرج بها من مآزقه ومحنته تبدو خيالية ومستحيلة التحقيق أحياناً ، لكنها بالقياس إلى طبيعة المغامرات وتركيبة هذه المواقف ، ومع شخصية السندباد نفسها ، نجدها معقولة ومتسقة بل وقابلة للتصديق .

ثم أن القيمة الحقيقية ليست في كونها حدثت أو لم تحدث ، بل إن احتمال حدوثها بحذافيرها أمر غير وارد في الفن أصلا ، إنما القيمة الحقيقية لها تكمن في كونها منشطة للخيال الخلاق

عند الانسان . إن المهم فيها هو مدلولها ، مافيها من وحي يملي علي مقدرته علي الخلاص من العذاب والخروج من المأزق وتجاوز المحن ، مايبقى منها في النفس ، وليس يبقى منها في النفس غير نبل الانسان ورغبته الدائمة في البحث عن الأفضل والأرقى والأخصب حتى ولو فشلت كل محاولاته هذه حتى ولو خرج منها داميا جريحا .

السندباد بين " العقل " و " الفكرة "

تلك إذن هي قصة السندباد البحري كما وردت في هذا الكتاب العبقري العظيم ...

وتلك هى قيمتها . أن تبقى كل هذا العمر مصدراً للإلهام ونبعا يستقى منه الانسان خبرات لاحصر لها .

ولعلنا نذكر أننا منذ وقت قد عرضنا علي هذه الصفحات قصة المستكشف الأوربي الذي انطلق من زماننا إلي زمن ألف ليلة وليلة ، ليعيد القيام برحلات السندباد ، على سفن كسفنه طبق الأصل ، وفي نفس الدائرة الجغرافية البحرية متوقفا عند كل المرافيء التي وقف عندها سندباد ، وعلى كل الجزر التي حدثت له فيها الأحداث المهولة التي صورها ولقد نجحت رحلة المستكشف وتوصل إلى حقيقة عجيبة هي أن جميع رحلات السندباد ، وجميع المعلومات والخبرات التي وردت بها لم تكن نابعة من فراغ ، ولم تكن محض تصور خيالي ، وإنما لكل شيء وارد فيها أصول في الواقع باقية حتى الآن ...

وإن من يقرأ الرحلات في أيامنا هذه سيدرك لأول وهلة أن هذه الحكاية بالذات من حكايات ألف ليلة وليلة إنما هي من

تراث البحارة العرب ، الذين بلغوا شأواً خطيراً في شغل البحار والتعامل معها من قديم الأزل ، وقد وصلت الرحلات العربية البحرية إلى أبعد مكان وإلي أوعر المناطق ، حتى من قبل عصر ابن ماجد العربي العماني العظيم رائد علوم البحار .

وكما أشرنا من قبل كانت القيمة العظيمة لرحلات السندباد هي استنهاض الهمم الكسولة ، وبث الحيوية في النفوس الجدباء.

وهي علي المستوى الفني تعجّ بالحياة والحركة والصخب ، إنها فلعلاً انعكاس فني متقن لعالم البحار بأمواجه المنتظمة وبعمقه لمليء بالمجهول الغامض المخيف الساحر مع ذلك .

وأني لمدفوع دفعا بسحر هذه الحكاية إلي المواجهة بينها وبين معالجتين معاصرتين ، أولاهما لعبد الرحمن فهمي والثانية لألفريد فرج :.

ثمة اختلاف كبير بين المعالجتين ، يرجع – أساسا – إلى أن معالجة عبد الرحمن فهمي أدبية محضة ، أما معالجة الفريد فرج فأنها روائية درامية . ويرجع كذلك إلى أن عبد الرحمن فهمي كتب ثلاث رحلات فقط وإن كان كتابه يحمل عنوان رحلات السندباد السبع ، أما الفريد فرج فأنه قدم الرحلات كلها في

إطار روائي واحد يحكمه زمن فني مجرد ، ومن داخل الزمن الروائي تجيء الرحلات متصلة منفصلة في آن ، حتى لنحس بالمعادلة الجغرافية المحسوبة بين نسبة البحر ونسبة اليابس ، حيث تتحول الحياة كلها إلى بحر ، واليابس مجرد مرافيء تتخلل البحر لتعيد للحياة توازن الرواية فنحن في (أيام وليالي السندباد) لألفريد ، أمام رؤية فنية متكاملة ، تضيف إلى رصيد القاريء رصيداً جديداً من الخبرات والمعارف العملية الحياتية بغير طابع ثقافي مقصود ، إذ المنبع فيها هو المغامرة والمخاطرة والإقدام والشجاعة والخوف ، هو الموقف العملي للحياة الفعلية ، أو قل هو الموقف الفعلي للحياة العملية ، حيث تتفصّد المعلومات والخبرات والمعاني من جبين العرقانين الشقيانين فوق أمواج البحار فوق الجزر فوق البراكية فوق ظهور الأسماك الخرافية الأحجام بل في جوفها أحيانا – إن شئت – وبين أجنحة الطيورالجارحة السامقة .

من هاهنا تنبع المصداقية التي تلتقي بالفعل مباشرة عند نقطة الالتحام بين " الفعل " – وهو إرادي ، وبين الرغبة في النجاة فى الانتصار علي الأخطار في العلو علي كل السفليات – وهي في علم الغيب محولات كامنة في ضمير الفعل نفسه ، ولكم أقدم – ويقدم الانسان علي أفعال ومخاطر يعرف مقدما أن

فيهاشيئا من اثنين لاثالث لهما مطلقا أن يكون في هذا الفعل أو ذاك خلاصه إما بالموت أو بالخلاص من الآلام .

والواقع أن محاولة الخلاص من الآلام محكومة عليها بالاخفاق مقدما، لأنه لاخلاص من الآلام بغير الموت .

غير أن هذه المحاولة ليست فى الواقع سوى المحك الذي تتولد منه رغبة انسان في التجدد والتطور وتعديل أوضاعه وشئونه يوما بعد يوم نحو الأحسن والأنفع والأفضل . وهذه الرغبة نفسها هي التي تولد في الانسان طاقاته الخلاقة وقدراته علي الخلق والابتكار .

ومع ذلك يظل الانسان نفسه مصدراً كبيراً للآلام بالنسبة لنفسه ولغيره في آن ، إلا أن هناك نوعية معينة من الناس تستجيب للآلام والمشاكل والهموم الذاتية فتظل طوال عمرها تقاومها مقاومة سلبية لاتخلف إلا مزيدا من الآلام والهموم والمشاكل ، وأصحابها في الواقع نماذج محبطة مهزومة ترضى بالحد الأدني من كل شيء ، أو نماذج انتهازية منحلة مستعدة لبذل أي شيء في سبيل الاستحواذ علي كل شيء . وهؤلاء وأولئك ليس لهم علاج أنجع من علاج العمل والاستغراق فيه .

لهؤلاء وأولئك وغيرهم واحتوت (ألف ليلة) علي حكايات السندباد السبع ، مجسدة بها تمثالا لقيمة العمل بالنسبة للانسان ، بل ولقيمة الآلام التى تصاحب العمل وتنتج عنه . أنها أدب مقاومة بكل مايحمله هذا الاصطلاح من معنى .

وقد أعجبني أن ألفريد فرج اعتمد هذه القيمة فجعلها تحكم رؤيته الفنية ، التي تراءت له في هذا العمل ، في هذا العالم ، فأعاد صياغة الحكاية من جديد من خلالها .

والكاتب يشير إلى أبعاد رؤيته الفنية للحكايات في مقدمة صغيرة يقول فيها : " في ألف ليلة وليلة تروى حكايات السندباد البحري بضمير المتكلم .. ومع ذلك تخلو هذه الحكايات من الحديث عن حياته الشخصية ، عن حبه وعن أهله وعن مقامه بداره في بغداد وتجارته في السوق وعلاقاته في المدينة ! وكان السندباد إذا صادف الأخطار والمهالك في البحر يعاهد الله والنفس أنه إذا نجا وعاش وعاد إلى بلاده لايرجع إلى السفر في البحر أبدا فإذا عاد وأقام بداره لايلبث أن يخون عهده ويعاود السفر في بحار الله وبلاد الله ... فما الذي كان يعذبه ويضجره ويضنيه في البر حتى تهون عليه أهوال البحر ؟! .. هذه قصة السندباد كاملة .. في البر والبحر ، أمام الحياة والموت ، الحب والهجر ، الوفاء والخيانة ، الثروة والفقر ، الحلم

والحقيقة ، غرائب الطبيعة وغرائب المجتمع والناس .

ماحدثتنا به ألف ليلة ومالم تحدثنا عنه ألف ليلة .. ماأباحته لنا وماأخفته عنا وحجبته . هذه أوراق السندباد كاملة وحياته الشخصية كما عرفتها من بين سطور ذكرياته .. ماعرفناه عنه ومالم نعرفه بعد ..الصفحات الباقية والصفحات التي كانت ضائعة " .

ذلك أن الكاتب وإن كان قد التزم بكل ماجاء في الحكايات لم يتنازل عن شيء واحد منها ، فإنه إلى ذلك ألف لسندباد حياته الشخصية الغائبة عن رحلاته، حياة البر ، حيث نرى السندباد يعيش ويسلك مثلما بقية خلق الله يفرح وينتشى ويغني ويرقص ، ويتألم ويعاني من جراء العلاقات الإنسانية . وهي حياة استمد الكاتب خامتها ومادتها من نفس الخامة والمادة الموجودتين في ألف ليلة . ثم إنه من بداية الفصل الأول يتنحى ويترك السندباد ليحكي لنا قصة حياته ورحلاته بنفسه بأسلوبه الخاص النابع من تكوينه الذاتي ومن تفرده الشخصي . وهي لغة استمدها الكاتب من نفس العمل وأجاد سبكها وتهذيبها وتلميع مفرداتها .

على أن الالتزام الأكبر الذي يحمد للكاتب هنا هو التزامه بالمغزى الأخلاقي للحكايات ، إلا وهو تمجيد قيمة العمل

الإنساني الخلاق ، العمل المصحوب بالشجاعة والإقدام والمغامرة من أجل اكتشاف المجهول وتحصيل المعارف النافعة والأسرار المفيدة ، وفي نفس الوقت اكتشاف الطاقات الخطيرة الكامنة في النفس البشرية والتي لاتظهر عادة إلا عند اللزوم حين تبرزها ضرورات العمل وإمكانياته .

ويستفيد الكاتب هاهنا من إمكانياته المسرحية الكبيرة ، وكشأن المسرح الملحمي التعليمي ، يجعل السندباد يلخص لنا القضية برمتها في مقدمة الفصل الأول قبل أن يستأنف الحكي الفعلي أو حكى الفعل . يقول السندباد .

" أنا الملاح المغترب عبد الله بن عثمان الشهير باسم السندباد البحري . أروي لكم سيرة حياتي .. وسيرتي هي حكاية اغترابي في بحار الدنيا السبعة ؟ واغترابي في بلادي وفي عقر داري . صادفت في أيامي الغرائب والعجائب ، وسافرت في البحار المجهولة ولكني كنت أعجب أيضا من نفسي ومن الناس ، ومماتنطوي عليه النفوس من أغرب النوازع الخطرة . تاجرت باللؤلؤ والجواهر الثمينة ، فماكتسبت في حياتي أثمن من معرفتي بنفسي وبالناس الاخرين . ركبت الأهوال والأخطار ، وتعرضت للرُّخ والغول والحيتان والمتوحشين .. فما عانيت أكثر إيلاماً وأفظع هولاً من ظلم

الانسان في كل مرة واجهت الهلاك في البحر أقسمت إن نجاني الله وأعادني سالما إلى بلادي لاأعاود ركوب البحر مختارا ماحييت ، وفي كل مرة عدت إلى داري عانيت الملل والجحود والغدر وتقلب أهواء الناس .. فهربت إلي البحر من همي ومن عذابي ومن خوفي من غيري ومن خوفي من نفسي . إن سيرتي ليست حكاية عن الدنيا أرويها لكم من بعيد .. وإنما هي حكاية عن نفسي وعن الناس الآخرين " .

وفي المشهد الختامي للرواية نرى السندباد عائداً من آخر رحلة له بعد أن كانت زوجة أبيه " حياة " قد تلقت نبأ موته ، لكن القدر يجمع بينه وبينها في اللحظة الأخيرة في مرفأ البصرة ، ويختتم المشهد علي هذا النحو . " في الطريق خطت القافلة في موضع ظليل للراحة ، وقعدت بين حبيبتي وولدي نشرب الشراب ... ونظرت حياة إلى مليّا وسألتني . ماذا جنيت من أسفارك الطويلة المضنية ياعبد الله ؟ فقلت حبكما ، حب دياري وبلادي وأهلي .. قالت . أما كان ذلك أقرب إليك قبل السفر ؟ قلت كان ذلك أقرب إلي و كان أبعد عني فما أغرب القلب وماأعجب النفس. قالت . وهل تتمنى الآن لو أنك لم تسافر ؟ قلت ولو أني تمنيت ذلك كما تحبين ، أكنا اليوم فيما نحن فيه من مودة سابقة واجتماع سعيد ؟ تذكري ياحياة ، قبل سفري أول مرة أين كنت

وأين كنت وأين كان الحبيب عبد الله ، فلو أني لم أسافر هل كنا سنصبح نحن الثلاثة مانحن الآن ؟

وفيما بين المشهد الافتتاحي والمشهد الختامي قدم الكاتب حياة حافلة بالمغامرة والشجاعة والاقدام والايثار في مقابل الخسة والوحشية وظلام المجهول ، وقد استطاع الكاتب أن يعكس الواقع العربي المعاصر من خلال ذلك الواقع التاريخي الذي نحس كأنه لم يتغير فيه إلا أشكال الأزياء وبعض مظاهر الحياة . فهو إذن لم يكتب قصة السندباد وحده بل كتب قصة عصر من العصور العربية الاسلامية الوسطى ، وربط بذكاء شديد واقتدار بين تفاصيل عصرنا الحاضر وذاك الزمان .

وهو لم يتصرف في النص الأصلي إلا بقدر ما يتيح له إعادة ترتيب الأحداث .. وهي تصرفات يسيرة لكنها سبكت الجوهر سبكا جيداً وأمدته بالصلابة والمتانة . من ذلك مثلاً أن السندباد حين ألقى به الحظ في إحدى الجزر الهندية طابت له الحياة فيها فزوجه ملكها من ابنته وبات هو يشكر الظروف السعيدة ولكن لتعاسته يكتشف أن من تموت زوجته في تلك البلاد يدفنون زوجها معها حيا ! وماكاد السندباد ينعي حظه العاثر حتي عاجلته الأيام بموت زوجه وبات عليه أن يترحم علي نفسه وهكذا دفنوه حيا مع زوجه ، في كهف عميق تحت الأرض يمتد

إلى مسافات شاسعة ، وسدوا فوهة المدفن بحجر لاقبل لأحد برفعه وحده مهما كانت قوته . أما كيف نجا السندباد من هذه الميتة وخرج من القبر ثانية فتلك حدوتة جميلة مغرية ولكن لاينبغى أن تصرفنا الآن عما نود قوله .

نقول أن ألفريد فرج أدخل تعديلاً بسيطا علي هذا الموقف أكسبه درامية وقوة ومصادقية ، ذلك أنه لم يجعل زوجة السندباد تموت من الباب للطاق هكذا كما جاء في النص الأصلي، فالمفروض أن النص الأصلي كعادة الحكي الفني الشعبي يتفنن دائما في اختصار التفاصيل وتحويل بعضها إلى إيقاعات صوتية مفهومة الأبعاد ، وعلى هذا فلابد أن يكون هناك سبب وربما أسباب أدت إلى موت الزوجة بعد علم السندباد بهذه الحقيقة الاجتماعية مباشرة . ولكن الراوي الشعبي الذي يكره اللت والعجن يرويها لك دائما علي صيغة . المهم ماتت زوجته ، فالرواي الشعبي يتوقف فحسب – عند النفطة التي يراها مهمة في حكايته ويدعك تملأ الفراغ الزمني بأحداث من عندك لاشك إنك تعرفها . أما الكاتب الدرامي المعاصر ، الذي يستهدف العقل في كل شيء حتى فى التأليف الخيالي ، فإن التفاصيل الغائبة تعنيه بالدرجة الأولى ، بل إنها أهم بالنسبة له من نتيجة هذه التفاصيل ، وعلى هذا يعالج الفريد فرج هذا الموقف علاجا

بديعا ، دون أن يفتئت علي شخصية السندباد أو على الحقيقة . فهاهو ذا السندباد قد علم بهذه الحقيقة لتوه من خلال عامل يعمل في محله ماتت زوجته ودفنوه حيا معها ، فإذا بحال السندباد ينقلب رأسا علي عقب ، وإذا من فرط حبه لزوجه ولنفسه لم يعد قادراً من شدة الرعب علي التمييز بين مشاعره ، لم يعد يعرف أن كان خوفه هذا حزنا علي زوجته لو ماتت أو حزنا علي نفسه إذ يدفنونه حيا معها وهذه الهيستيريا النفسية توقعه في اضطرابات عصبية .

وتحاول زوجه الحبيبة أن تعرف سر اضطراب حاله ، فيخبرها أنه قد علم لأول مرة بأمر هذا التقليد المتبع في بلادهم . ولما تفاجئه بأنه أمر طبيعي لايدعو إلي القلق إلا إذا كان حزينا علي نفسه وليس علي زوجه ، إذا به يتلعثم ويتلجلج ، الأمر الذي يؤكد لها أنه يخاف علي نفسه أكثر ممايخاف عليها ، يحب نفسه أكثر مما يحبها ، وهكذا يدفعها الغضب والصدمة إلى الانهيار العصبي ، فتترك له الدار وتنطلق جريا ، فيجري وراءها يسترضيها ، ولكنها تتعثر وتقع فتصاب إصابة تودي بحياتها . وبهذا يكون الخوف النابع من نفسه علي نفسه هو الدافع إلى تطوير الموقف هذا التطور الطبيعي الذي يبدوحتميا كما يقولون في الدراسات النقدية .

إن (أيام وليالي السندباد) تعتبر عملاً روائيا محكما استطاع الكاتب فيه أن يستتشف لغة السندباد الحقيقية ، لغة (ألف ليلة وليلة) ، التي سبق له أن تعامل معها في رائعته "حلاق بغداد " و " علي جناح التبريزي وتابعه قفة "... فجاء العمل متسقا مع نفسه تماما .

فإذا انتقلنا إلى (رحلات السندباد السبع) لعبد الرحمن فهمي وجدناها معالجة مختلفة كما قلنا . إن السندباد هاهنا هو الذي يروي حكايته كذ لك ، ولكنه يحكي لنا شيئا مختلفا عن حياة السندباد نفسها .

أن عبد الرحمن فهمي هنايخترع سدباداً مختلفا ، ويختار لرحالاته مجالاً آخر عير البحر بأهواله وأخطاره ، ويستعير أسلوب الرحلات الأصلية وأسلوب ألف ليلة وليلة ويجريه في حكي أفكار وخطرات أدبية ذهبية .

هي رحلة فى الكلمة خلال ثلاثة فصول جميلة بديعة مكتوبة بأسلوب غاية في الصفاء والثقافة .

وسندباد عبد الرحمن فهمي يبدأ بالتمرد على شهر زاد وعلي الإطار الذي وضعته فيه ، ويتهمها بالتخريف والتلفيق وعدم

الصدق في نقل حقيقة حياته ، وكأنه يريد أن يجعل من كلامه وثيقة ، فيكتب السندباد بقلمه مقدمة يقدم بها نفسه علي هذا النحو

" كلوا ياسادة ياكرام ، كلوا ... شمروا الأكمام عن السواعد وأرخوا الأحزمة علي البطون ، ثم كلوا واشربوا حتى تمتلئوا ، فالأكل والشرب متعة أعرفها وأحبها ، وطعامي وفير ، وخيري كثير ، فكلوا اذن ولاتتأثموا ، وإن شئتم أيضا دعوت لكم راقصاتي يمتعنكم ، فعندي منهن ألف ، وعندي أيضا من الجواري ألف ، ألف مختلفات متباينات .. فيهن البيضاوات والسمراوات والصفراوات والحمراوات ، جمعتهن في رحلاتي السبع . أبت من أسفاري وحصادي ألف راقصة وألف جارية وألف صندوق مفعم ذهبا وفضة ودلاليء ، أصغرها بيضة يمامة.. الخ) وهذه كلها عبارات مطاطة لاتخدم معنى كبيراً ، إنما يهمنا قول السندباد بعد سطور " كلنا يجب أن يأكل ويشرب ويتلذذ .. كلنا .. أنتم ... وأنا ... وحتى هي .. تلك الملكة الكاذبة الملفقة شهر زاد ، هي أيضا تحب أن تأكل وتشرب وتتلذذ .. وتحب قبل هذا كله – وبعده أيضا – أن تكذب وتزور وتختال .. وهذا مالم أدعكم إليه ، وماأكره لكم ولنفسي أن

نفعله ، يكفينا أن نأكل ونشرب ونلتذ .. إلخ " .

ويقول " لكم أن تتصوروا فزعي ياسادة ياكرام من هذا الخلود الذي ساقتني إليه شهر زاد . لقد خلدتني حقا ، ولكن كمغامر أفَّاق حسن الحظ ! أنا السندباد مغامر أفاق حسن الحظ ؟! وأخذت أسمع من الناس حكاياتي التي روتها شهر زاد ، وكلما سمعت أزددت سخطا ، فقد حورت فيها وحذفت منها .. تصوروا ياسادة ياكرام أنها حذفت كل لهاثي وعرقي وسعالي حتى أصبحت حقا مغامراً أفاقا حسن الحظ ! وشعرت ياسادة ياكرام بأن لكل قطرة عرق انتزعها مني لفح الظهيرة ، وكل سعلة خشنة هدهدها الجدار الرطب ، وكل خطوة دامية شققت قدمي فوق الصخور ، كل أولئك له علي حق يصرخ في وجهي بأن أرد الأمر إلي نصابه ، وأعيد ثقة الناس بي ، وثقتي أنا بنفسي ، ولهذا سأحكي لكم رحلاتي السبع كما حدثت ، لاكما زيفتها عليكم شهر زاد . فاسمعوني ياسادة ياكرام .. وانقلوا عني ماأقول إلي أولادكم ، وأوصوهم بأن ينقلوها بدورهم إلى أولادهم من بعدهم ...حتى لايضلوا عن الدرب ، ولاينفقوا حياتهم يلهثون خلف سراب " .

بعد هذه المقدمة الطويلة تبدأ الرحلة الأولى ، حيث نرى السندبادفي أسوأ أحواله ، إذ إنه قد أفلس فجأة وانتقل أمره إلى شيخ التجار الذي يمهله يوما لسداد ديونه للتجار . وكان السندباد يأمل في أصدقائه الذين يرافقونه اللهو دائما ، ولكنهم جميعا خذلوه ولم يظهروا في وقت محنته ، ولم يعد أمامه سوى أن يبيع القصر الفريد الذي ابتناه أبوه منافسا به قصر هارون الرشيد ، ولكن القصر بأثاثه لايهون عليه ، فيقرر اللجوء إلى هارون الرشيد لإقراضه أو لإمهاله لدى التجار ، علي أن اللقاء يفشل ويتلجلج السندباد فيأمر هارون الرشيد بإلقائه في الجب ، ويلقى به فيه بالفعل ، وفي الجب يجد عشرات الآلاف من الجثث التي سبقته ، ويجد من بينها واحدة حية ، يعلم منها أن أسداً يجيء هنا كل يوم . فإذا به ينتظر مقدم الأسد ، ثم يتتبع خطواته حتى يكتشف منفذا بعيداً يدخل منه الأسد ، فخرج منه، ليجد نفسه في مكان غامض مجهول ، هو علي التحديد صحراء الشيخ بهاء الدين .

يعيش في هذه الصحراء فترة طويلة لايعرف كيفية الخلاص ، وفي النهاية يتراءى له الشيخ بهاء الدين ، ويعقد معه صفقة ، هي أن يظل السندباد يمدحه ويثنى عليه ، في مقابل أن يمنحه

الشيخ بهاء الدين كل مايطلبه من أكل وشرب ولهو ، غير أن السندباد بعد معاناة شديدة ينجح في التمرد علي هذه العلاقة والانعتاق من سجن الشيخ بهاء الدين والعودة إلى بغداد . وهناك يبدأ حياته ، ليجد أن التجار لازالوا يختلفون حول قصره ويزايدون عليه ، فيخلص قصره وينثر علي التجار ذهباً مما أحضره معه على البساط السحري بعد اكتشافه لسر الشيخ بهاء الدين .

وتبدأ الرحلة الثالثة بأن يجيء وزير هارون الرشيد يطلبه للمثول بين يديه ليعرف منه أمر الأسد الذي تحت قصره ، ولكن السندباد يصطدم بالوزير ، ثم يستميله ، ويطلعه علي خيره الوفير ، فيقنعه الوزير بأنه يمكن أن يقيم له مملكة يصير ملكا عليها، ومن هنا يرحلان ، ولكن الرحلة سرعان ماتحقق غرضها، وسرعان ماتفشل ، ليعود السندباد من جديد إلي حياته وقصره وقد تصور أن الوزير جعفر قد غرق ، فيفاجأ بأن الوزير لم يغرق أبداً ، وأنه قد سبقه إلى العودة .

وهكذا تنتهي الرحلة الثالثة ، لتحول السندباد إلى مجرد فكرة تجيء وتمضى فلاتترك أثراً يهز القاريء ، وإن كانت تمتعه

ذهنيا ولغوياً ، الطريف أنني كنت مفتونا بهذا الكتاب إبان صدوره ، لكن بعد قراءتي لرواية الفريد فرج ، خفت الإعجاب . فما السبب في ذلك ياترى ؟ اقرأ المقالة من أولها .

بيضاء * يوسف إدريس

صدام بين الشرق والغرب

رواية (البيضاء) ليوسف إدريس تطرح نفسها من جديد علي الواقع العربي بعد ثلاثين عاما من نشرها أول مرة – وكنت قد تابعتها مسلسلة في جريدة الجمهورية في أوائل الستينات ، في نفس الوقت الذي كان الأهرام ينشر رواية (أولاد حارتنا) لنجيب محفوظ . وأيامها توقفت جريدة الجمهورية عن مواصلة نشر البيضاء لأسباب ظلت مجهولة حتى الآن ، ثم إنها لم تكن تعطيها سوى مساحة يومية صغيرة قد لاتتجاوز العمودين في بعض الأيام، وبغير رسوم أحيانا ، الأمر الذي يشير إلى أن الرواية لم تكن تجد ترحيب في الجرنان ، علي عكس ماكان متوقعا من جريدة صادرة باسم رئيس الجمهورية ويحكمها عضو بمجلس قيادة الثورة ، خاصة أن الرواية تهاجم الحركة الشيوعية المصرية وتتخذ منها موقفا يتسق مع موقف الثورة منها ، سيما وأن أقطاب الحركة آنذاك كانوا في المعتقلات .

ونحن لانعرف أن كانت الجريدة هي التي أوقفت النشر أم أن الكاتب هو الذي اعتذر عن تقديم بقيتها ، تمشيا مع مايعلن الآن من أنه أهمل التنبيه إلى روايته هذه تعاطفا مع الشيوعيين الذين

كانوا يتلقون الضرب من جميع الجهات ولم يقبل هو الانضمام إلي من يضربونهم وإن كان غير متوافق مع الحركة ، لكننا نذكر بجلاء أن الجريدة كانت تنشر حلقات الرواية بشكل غير لائق علي الاطلاق ، وأن أي كاتب يحترم نفسه كان لابد أن يعترض أو يعتذر عن عدم مواصلة نشر عمله علي هذه الصورة .

أياً ماكان الأمر فقد عاد يوسف إدريس يلح علي هذه الرواية بعد أكثرمن ثلاثين عاماً علي كتابتها . لقد نشرها في أكثر من ثلاث طبعات علي امتداد السنوات السابقة . وهاهو ذا يعيد نشرها في سلسلة روايات الهلال الشعبية السيارة ، بمقدمة يقول فيها .

لقد ظلمت هذه القصة ظلما كبيراً وللأسف فإن السبب في ظلمها هو أنها كانت فعلاً متقدمة علي التفكير السائد بين المثقفين اليساريين آنذاك . وبين تفكيرهم عالميا ومحليا اليوم ، فقد كتبت في عام ٥٦-٥٨ ونشرت بضع طبعات وهاننذا أعيد نشرها في طبعة خاصة لروايات الهلال ، الآن ، الفرق إذن هو أربعة وثلاثون عاما . اليوم لم تعد البيضاء اكتشافا مبكرا جدا لأحداث ومفهومات أصبحت هي القاعدة ، ولكنها إذا وضعت فى منظورها الزمني ممكن أن يعود لها بعض الانصاف "

ويتطوع بتعريفها قائلاً . " هي قصة حب " ليس أي حب ،

قصة عصر ، ليس أي عصر ، وقصة سياسة ليست أى سياسة، وقصة أطول عمل أفخر به كتبته ، هي درة ثمينة بين إنتاجي أعتز بها " .

وهذا تنويه يكفي لأن نعيد النظر في هذه القصة على ضوء اعتزاز الكاتب بها وإصراره علي إعادة طرحها ، أو إعادة طرحه للواقع الراهن من خلالها هي نفسها ، خاصة أنه يقول " إني أهدي هذه القصة للماركسيين في العالم العربي اليوم ، فضربهم باستمرار من قوى الحكم الغاشم حال بيني وبين أن اهتم اهتماما خاصا بنشرها وإذاعتها مخافة أن تكون ضربة أخرى للماركسيين المصلوبين دوما ، وأعتقد أن نشرها الآن ليس أمراً واجباً فقط ولكن التذكير بأن ثمة أناساً كانوا منذ زمن بعيد يفكرون أسبق من زمنهم ، قبل "خروشوف" ، وقبل البرويسترويكا ، بالضبط من أيام كان "ستالين" حيا ويحكم بضراوة ، هذا التذكير أصبح الاعتراف به ، أخيراً ، أمرا واجبا، وأملى أن يستمتع القاريء بعمل أصبح الآن معتقا ، كالنبيذ المعتق ، أي أصبح أكثر قيمة وأغلى ثمنا ، فقد دفعت فيه أنا الكاتب ثمنا هو أجمل سنين عمرى ، وإلى الآن لم أندم".

يحق له بالفعل إلا يندم ، لاعلى كتابته لهذه الرواية ، ولاعلى السنوات التي أمضاها من عمره مناضلاً سياسياً داخل الحركة

الشيوعية العربية ، فهذه السنوات النضالية إن لم تكن قد أثمرت علي المستوى السياسي أو الاجتماعي فإنها علي الأقل تسببت في كتابة هذه القصة التي يحق لنا أيضا أن نفخر بها ونعتز بكاتبها الذي كان علي درجة كبيرة من الجرأة والإقدام حين كتبها في عصر كانت تهيمن عليه القوى اليسارية ولم يكن أي كاتب يستطيع النجاح بمعزل عن تشجيعها ورعايتها ، كذلك لم يكن أي كاتب يجرؤ علي مناصبتها العداء وإلا دمرته تدميراً بوسائل عديدة .

ولربما كانت رواية (البيضاء) من حيث المستوى الفني أو القيمة الفكرية أقل من أعمال أخرى ليوسف إدريس . ومع ذلك يبقى لهذه الرواية فضل ارتياد عالم حافل ومجهول حتى الآن بالنسبة للقاريء العربي ، وإذا كان يوسف إدريس قد ارتاد هذا العالم بجرأة يحسد عليها . فإن هذا العالم مايزال في حاجة لأن يقتحمه الكتاب . خاصة المبدعين منهم . لفض مغاليقه وأسراره الخطيرة ، ونعنى عالم المشتغلين بالسياسة بشكل عام، وعالم التجمعات اليسارية بشكل خاص ، والشيوعيين بشكل أخص . إن أي فنان موهوب لاشك سيجد في هذا العالم ، والأخير منه بالذات ، شخصيات فنية بالغة الثراء في تركيبها النفسي والاجتماعي والطبقي ، تصلح أن تكون مرآة لعصرها أو

طبقتها أو حزبها ، وأن يستعرض الفنان من خلالها تناقضات الواقع السياسي واصطدامه الدائم بحقائق الواقع الاجتماعي ومدى انفصاله أو اتصاله بهذه الحقائق ، ومدى نجاح هذه التنظيمات السرية أو فشلها في إدراك مهامها الحقيقية .

وهذا بالضبط ماحاول يوسف إدريس أن يفعله .

والحق أن يوسف إدريس قد عنى بموضوع التحرر الوطني والنضال في سبيله في كثير جدا من قصصه السابقة علي هذه الرواية . فمن المعروف أن يوسف إدريس قد دخل الأدب من باب السياسة ، فصحيح أنه في صدر الصبا وشرخ الشباب كان يقرأ ويتابع النتاج الأدبي بشغف ، ولكن من قبيل التثقيف الذاتي من ناحية ولفهم أبعاد الواقع والحياة السياسية من ناحية أخرى . ولم يكن يضع في مخططه أن يكون كاتبا في المستقبل.

ولربما كان يتوقع أن يكون وزيراً مثلا أو رئيسا للجمهورية أو قائدا . على أن المجموعة التي انتمى إلي صداقتها أيام فترة طلب العلم في كلية الطب ، وكانت بالطبع تجمع المشتغلين بالأمور السياسية والمهتمين بقضايا التحرر الوطني ، كانت تضم عدداً من هواة كتابة القصة والقصيدة والفن التشكيلي ،

وبعضهم كان يسخر هوايته الفنية هذه لخدمة الأغراض السياسة ، من بينهم كان صلاح حافظ وحسن فؤاد ومحمد يسري أحمد ، وكان هذا الأخير يجيد كتابة القصة القصيرة وفي نفس الوقت يبشر بنبوغ هائل في الطب ، وقد فتن يوسف بقصصه لدرجة إنه كان يدعوه دائما للاهتمام بنفسه كأديب أولا .

ونتيجة لهذا الافتتان رأى يوسف إدريس أن يكتب القصة هو الآخر تمشيا مع هوايات الأصحاب .. وبدأ بالفعل يكتبها علي استحياء دون أن يعرضها علي أحد ، وكان ينوي أن يجعلها من بين أدواته في النضال السياسي في قابل الأيام . فإذا بموهبته القصصية تتفجر وتتدفق بغزارة عجيبة ، وإذا هو يضع اللبنات الأولى في بناء القصة المصرية الحديثة ، وإذا بكل زملائه من هواة القصة ، بمافيهم يسري أحمد ، يتوقفون عن كتابتها ليستمر هو متألقاً متطوراً علي الدوام .

فماأن نضجت مواهبه القصصية حتى كان قد تكون لديه تراث ذاتي من تجارب الأوساط السياسية والتجمعات اليسارية وحركات المقاومة والنضال في سبيل التحرر من ربقة الاستعمار الانجليزي وأذنابه في الداخل ، وقد وضع يده بالفعل علي مايستحق القص في هذه التجارب ، فجاءت قصصه في هذا

المجال حافلة بالمصادقية ، لأنها تنطلق من واقع تجربة حية أصيلة .

وربما كانت قصته (قصة حب) ، التي قدمتها السينما المصرية بعنوان (لاوقت للحب) من أجمل القصص المصرية التي كتبت عن هذا الموضوع عن هذه الفترة . وأكثرها عمقا وأصالة ومصداقية . إذ أننا في هذه القصة ، كما في مسرحية (اللحظة الحرجة) ، وكما في قصة (البيضاء) أيضا ، أمام ناس حقيقيين من لحم ودم وملامح إنسانية محددة نعرفهم معرفة جيدة ونتفاعل$معهم ومع مشاكلهم وأحلامهم ، واقعهم هو واقعنا ، ومشاكلهم هي بعض مشاكلنا ، وأحلامهم هي مرآة لأحلامنا تحجطنا هزائمهم ، ويشعل انتصارهم حماسنا ويثرى مشاعرنا .

وإذا كانت (قص] حب) تنتمي إلى أدب المقاومة المص]ي ، بحكم موضوعي نضالي المباشر ، إس أننا أمام بطل من أبناء كلية الطقيحمل السلاح ليضرب به جنود الاحتلال في معسكراتهم ، ملتحما بعناصر المقاومة الشعبية التحام الرأس بالجسد ، فإن رواية (البيضاء) يمكن اعتبارها هي الأخرى من عيون أدب المقاومة رغم أن بطلها - وهو من أبناء كلية الطب أيضا - لم يحمل السلاح ولم يواجه المستعمر ، إن هذه الرواية

تنطوي علي بُعد عميق لمعنى أدب المقاومة . فبطلها الطبيب " يحيى مصطفى طه " ينطوي علي نفس قلقة متمردة مصدر قلقها الخوف الدفين من فقدان الهوية ، من الذوبان في هوية أممية لاتتمتع بقيمة القوميه الأصيلة العظيمة التي تربى عليها ، والتي نزل ميدان النضال ضد المستعمر من أجل بقائها . ثم انه تنازل عن المكاسب الشخصية والمتع الذاتية ووضع نفسه في مواجهة الخطر حين اشتغل بالسياسة والعمل السري الحزبي لكي يحرر قومه لامن المستعمر- فحسب - الذي يمكن أن يبتلع بلاده ويفقدها هويتها ، بل يحررها أساسا من الحكومات الرجعية المستبدة ومن الفقر والجهل والمرض ، وسيطرة رأس المال المستغل .. الخ

كان يعمل طبيبا بورش السكك الحديدية ، يتعامل مع الطبقة العاملة بشكل مباشر ، ويسكن في حي مغرق في الشعبية ، ويعيش حياة الشعب عن كثب ، وفي المساء يبدأ عمله النضالي، حيث تقوم مجموعته اليسارية بإصدار مجلة تعبر فيها عن أحلامها الثورية بتغيير المجتمع إلى الأفضل وإزاحة الرجعية الحاكمة وتحريض الشعب على أن يثور عليها وتوعيته بحقوقه الدستورية والانسانية ، وكانت المجلة تصدر بالامكانيات الذاتية للأعضاء والمحررين ، حيث تتعرض في كل عدد لخطر

المصادرة أو العجز المادي عن الوفاء بنفقات الطباعة فيلجأ محرروها إلي جمع التبرعات من أعضاء الفرق اليسارية أو من العناصر اليسارية الأجنبية التي تناصر قوى التحرر في العالم الثالث وتمده بالمساعدات المالية والامكانات البشرية وما إلى ذلك . ومثلما قبضت السلطات علي رئيس تحرير المجلة – البارودي – الذي هو في نفس الوقت رأس الجماعة المفكر المدبر وقائدها المتمرس ، فإن كل الأعضاء يتوقعون القبض عليهم في كل لحظة أو مصادرة حياتهم نفسها .

في خضم هذه الظروف يلتقي الراوي بالفتاة اليونانية " سانتي " التي ولدت في القاهرة والمنتمية إلى تلك العناصر الأجنبية التي تأخذ علي عاتقها مهمة مساعدة حركات التحرر الوطني في العالم الثالث ومن بينه مصر .

وقد سعت هذه الفتاة هي وصديقة فرنسية إلى التعرف علي هذه المجلة وتقديم أية مساعدة لها ، وعن طريق أحد أصدقاء الراوي الذي يعمل مندوب دعاية بإحدى شركات الأدوية يتم التعارف بين الراوي والفتاتين ، وكان الرواي رغم نجاحه في الحياة يعيش حالةجفاف عاطفي شديدة الوطء علي نفسه ، فقد صدم في أمه طفلاً حيث كانت مرهقة بكثرة الأولاد وعبء أب تتناقض معه فلم ير الطفل منها حنانا أبدا . فظل يبحث عن هذا

الحنان طول صباه وشبابه فلايوفق في العثور عليه . ونظراً لنقص في وسامته ولانشغاله الدائم بقضايا كبيرة فإنه لم ينجح تبعا لذلك في إقامة علاقة عاطفية مع فتاة ، لكنه كان توّاقا إلى أن يعيش قصة حب ساخنة ، ولقد عاشها بالفعل من أول ماوقعت عيناه علي سانتي ، إذ هتف قلبه . هذه هي التي كنت أريد أن أعثر عليها ، هي التي بحثت عنها في كل فتاة أو امرأة قابلتها ولم أجدها ، بالضبط هي بكل ماأحب في النساء فيها أقول أن من نظراتي الأولى لها كنت قد قررت أنها لي طال الزمن أم قصر ، شاءت الظروف أم لم تشأ .

علي أن الظرف بكل أسف لم تشأ لقد كان حبا مستحيلاً رغم أنه سار في تيارشديد السهولة واليسر .

لقد قام الطبيب المناضل بتوصيل الفتاة إلي المسئول عن المجلة ، واتفق علي أن يقوم هو بتعليمها اللغة العربية لتتمكن من خدمة المجلة والحركة التحريرية علي أكمل وجه ، وهكذا بدأت اللقاءات تتم في منزله بشكل يومي منتظم ، إلى أن أصبحت الفتاة جزءا لايتجزأ من حياته ، وتضاءلت مهمة المدرس بل تراجع الدرس نفسه وأصبحت تجيء لمجرد الرغبة في اللقاء . لقد وقع في غرامها بشكل كامل ، وأصبحت كل مهمته في الحياة مراقبة تصرفاتها وسلوكها نحوه لمعرفة ماإذا

كانت هي الأخرى تحبه أم لا ؟ والواقع أن هذا السؤال هو بيت القصيد ، محور القصة كلها ، وباعث النشاط فيها ، صار يحتال علي معرفة جواب لهذا السوال بشتى الطرق . وأحيانا بطرق المراهقين ذوي الطباع الرومانسية ، كأن يكتب قصيدة غزل فيها ويزعم أنها من تأليف أحد أصدقائه فيقرأها عليها لمعرفة رد الفعل عندها أو يكتب خطابا مطولاً باللغة الانجليزية يزعم أن صديقا له كتبه لفتاته التي يتوق لمعرفة موقفها منه ، وهى تتلقى كل ذلك بروية وهدوء أعصاب منقطع النظير ، وتقرأ الخطابات بنفسها بشغف هائل ، وأحيانا تنخرط في البكاء العنيف أثناء القراءة لأنها تستشف من الخطاب وصفا لها بالقسوة ، ثم إنه صارحها بأنه صاحب الخطابات وأنها الحبيبة المعنية بالنسبة له ، فلم يشف ذلك غليله ، وفي يوم تعزمه علي حفل بدار الأوبرا ، فيذهب العاشق والدنيا لاتسعه من الفرح ، متعشما أن تكون هذه بداية اشتعال الغرام الحقيقي ، لكنه يكتشف ليلتها أنها متزوجة ، وأن زوجها الشاب اليوناني يقوم بالعزف علي الكمان ضمن الفرقة الإيطالية التي تعزف الأوبرا ، وإنها تزوجته بموجب قصة حب خطيرة ، وأنها ماتزال تحبه وتحترمه وإنه - زوجها - مناضل سياسي هو الآخر . ضمن القوى التي تساند حركات التحرر في العالم ، وله نشاط سياسي

سابق في قبرص ، غير أن ذلك لايفت في عضده ، بل يظل حبل الأمل مشدوداً ، وبجرأة يحسد عليها يعرض الزواج علي فتاته ، التي تذكره بأنها متزوجة وتحب زوجها ، فيعرض عليها الانفصال عن زوجها لتتزوجه هو ، لكنها بكل هدوء تخبره استحالة هذا .. ومع ذلك يظل محتفضا بالأمل ، ولعل استمرارها في المجيء إليه هو الذي شجعه علي ذلك ، خاصة أنه – من أجلها – انتقل من الحي الشعبي إلى السكن في الحي الأرستقراطي الهاديء ، وغير ذوق شقته ليتناسب مع زوجها ، وأضاف إليه من اللمسات الجمالية مايظهره في نظرها بمظهر الرجل المتحضر ذي الذوق الرفيع .

ويرتفع أوار صراع أساسه معتقدات الرجل الشرقي العربي ونظرته للمرأة وطرق تربيته وتربيتها علي السواء ، في مواجهة امرأة تمثل حضارة مختلفة تمام الاختلاف ،، إنه لايريد أن يقتنع بأن امرأة تحرص علي مواعيد رجل ، وتحضر إليه في منزله كل يوم ، لمجرد الصداقة البريئة القوية فحسب مهما كانت أسباب قوة هذه الصداقة ، إن لذلك تفسيراً واحداً في نظره كشرقي عربي ، هو أنها تحبه ولاتريد أن تصرح لأنها بنت حواء حيلتها المكر بالرجل لتوريطه في القيام بخطوة البدء حتى تستشعر العزة والقوة والكرامة دون أن تفرط في حيائها أو

تبدو في صورة الفاجرة .. وهكذا يقرر أن يعاملها كرجل ، أخص رجل ، باعتبارها مجرد امرأة . أن يهاجمها ليحصل منها علي وطره ، أن يهزم كبرياءها الزائف ، أن يسترد كرامته المهدرة وكبرياءه الجريح ، أن يشفي غليله بأي درجة لكنه ماأن يفعل ذلك حتى يلقي صدا شديدا صارما ، ورغم تكرار محاولته إلا أنها تواصل المجيء معتبرة أن مافعله مجرد نزوة يمكن التغاضي عنها ، وعبثا حاولت إفهامه بكل الطرق وبصريح العبارة إنها لايمكن أن تكون له ولشخص آخر في نفس الوقت وإنها لايمكن أن تكون له مطلقا لأنها - بكل بساطة - لاتحبه بل تحب زوجها ، وإن العلاقة بينهما مجرد صداقة قوية متينة بنيت علي اقتناعهما معا بعدالة قضية عالمية يناضلان من أجلها .

إلا أنه أبدا لايقتنع ، وظل يلاحقها فيتلقى الصدمة تلو الصدمة ، إلى أن فوجيء بخروج البارودي من السجن فاقدا البصر ، فيستضيفه في منزله ، فيلاحظ البارودي وجودها فلايستريح له ، ويطلب من الراوي منعها من المجيء إلى منزله لخطورة ذلك ، لكنه لايمتثل ، بل يدبر لطرد البارودي من منزله،إلا أن الجماعة تتخذ قراراً لانقض فيه ولاإبرام بطردها من حياته ومنعها من زيارته في منزله ، وبعدها بقليل ينشغل الراوي في محنة أهم . إذ يفاجأ بالقبض عليه والقائه في

السجن ، فيبدأ في السجن حياة جديدة ، ويجيء شوقي رئيس تحرير مجلته إلى السجن تاركا الأعمي يقوده ويخبره أن سانتي قد غادرت البلاد وهكذا تتحول سانتي إلى ذكرى حميمة ، إلى صورة وكلمات ، بعد أن بردت أيامه المشحونة وتقلصت واستكانت في زاوية من نفسه ربما لتعود إلى الو جود بشكل آخر .

أثناء احتدام هذا الحب - الذى هو من طرف واحد كما يقولون - كان يعاصرني احتدام صراع آخر يتكشّف للراوي شيئا فشيئا متوازيا مع احباط حبه ، كأنما هما أمران متساويان أو أنهما وجهان لعملة واحدة ، أعنى بذلك أن الرواي كان قد بدأ يعيد النظر في مسألة النضال من أساسها في جوهر المباديء التي يتعارك من أجلها ويقدم حياته ثمنا لها في جدواها بالنسبة لأمته العربية ، لقد بدأ الراوي يلاحظ أنه يعشق كل ماهو أوربي وخاصة الأوربيات لكنه لم يتمن قط أن يكون أوربيا إنما تمنى في أحلامه أن يصبح له مثل قدرتهم العجيبة علي الإبداع والنظافة والنظام .. أما في عملنا الثوري فقد كنت شيئا آخر .. كنت لاأطيق كل مايمتّ إلى الأساليب الأوربية بصلة .. كنت هكذا بطريقة غريزية تلقائية .. حتى الاشتراكية الأوربية بنظامها وثورتها كنت أحس دائما أنها غريبة عني بقدر

قرب النظرية مني .. أحس أنها أسلوب ثوري "خواجاتي" وأننا في حاجة لطرق أخرى من صنعنا نحن .. أما ماهية تلك الطرق فلم أكن أعلم عنها شيئا ولكني كنت متأكدا أنني أستطيع التعرف عليها حالا لو وُجدت أو عثر عليها أحد ، وبنفس هذا الشعور المركب المتناقض اندمجت في الحركة الثورية . وكل ماحدث أن اندماجي هذا كبت اعتراضاتي وشعوري بالغربة بل انقلب هذا الكبت إلى نوع من الموافقة والتأييد حتى جاء علي الوقت الذي أصبحت أرى فيه أن الأوربية في كل شيء حتى في الثورة هي المثل الأعلى .

ويقول الرواي . " كنت طوال الوقت أحاول أن أطرد خاطراً مخيفا يحوم حولي ، خاطر مخيف حقيقة ، فقد كنت أحياناً أتساءل . أليس من المحتمل جدا أن يكون البارودي قد قادنا طوال تلك الأعوام في الطريق الخاطيء ، الطريق الذي يؤدي إلى أوروبا ولكنه لايمكن أن يؤدى إلى بحري أو الصعيد ؟ .. وعلي الرغم من أنني أنا وشوقي وكل من كانت نفسه تحدثه بأشياء كهذه من الزملاء كنا نؤجل حكمنا النهائي علي تلك الخواطر المخيفة ، إلا أن هذه الخواطر كان لها انعكاسها في عملنا فبدأ حماسنا للعمل يفتر " .

تلك هي الظروف التي عرف فيها سانتي . " عرفتها واليأس

قد وصل بي إلي مرحلة كنت أكاد أقرر كل يوم فيها أن أقطع صلتي بالمجلة وبالمجموعة كلها ، وأن أبدأ في البحث عن طريق آخر أكون مقتنعا به وبصحته ومؤمنا بفائدته .

وهكذا كان الرواي قد بات مقتنعا بعدم جدوى عمله السياسي ، وبعدم صلاحية هذا الأسلوب من النضال ولكنه مع ذلك ظل مستمراً في العمل ، لأنه أصبح سجين تلك المجموعة ، سجين الشلة ، سجين الزمن الماضي ...

يقول : " .. فقد قضيت سنوات طويلة أكافح جنباً إلى جنب مع تلك المجموعة من الناس ، وفوق رباط العمل تآلفنا كأشخاص وكأصدقاء حتى لم يعد لي أصدقاء آخرون .. أصبحوا هم كل أصحابي وأقربائي ومعارفي .. هم شلتي التي أسهر معها والتي لاأرتاح إلا لمناقشتهما ، شلة أفقدتني الاحساس بطعم الناس العاديين ، بل جعلتني أمج هذا الطعم وأمج الحديث العادي الذي قد أجبر عليه حيث يأتي لزيارتي قريب .. وأصبح الانفصال الكامل أمراً صعباً أو أهم من هذا لم أكن أجد أمامي طريقا آخر لأسلكه ، وأخفق به كل مايجيش في صدري وأرد به علي تلك الهواتف الخفية التي تهيب بي أن أعمل دائما عملاً من أجل بلادي وأناسي ، وعلى هذا كنت أقول لنفسي عمل خير من لاعمل ، وحتى العمل في طريق مشكوك

في صحته خير من لاعمل بالمرة ، ونؤجل القرار .

هذا كلام علي درجة كبيرة من الصدق والأهمية .. لأن ذلك هو حال معظم التنظيمات اليسارية العربية اليوم ، إن الصلة الحقيقية التي تربط بينهم كأفراد هي صلة الذكريات ، أو المصالح المشتركة ، أو وحدة الضياع وفقدان الهدف ، إن الكلمات القليلة السابقة هي تشخيص عبقري لأوضاع مجموعات كثيرة أصابها الإحباط وانسحب دورها من الميدان العام ولكنها مع ذلك بقيت شديدة الوطء علي المجتمع يؤازر بعضها البعض ويتساند بعضهم ببعض ، وهي أوضاع علي درجة كبيرة من الخطورة لايتحمل نتيجتها سوى فصائل من الشباب الغض تضرب في التيه وسط ظلام الفترات الزمنية وظلام النفوس المحيطة وندرة المعلومات .

لقد كانت قصة الحب التي قامت بين الراوي وبين سانتي هي المعادل الموضوعي لعلاقته بالعمل الثوري الخاطيء ، وقد فشل في كليهما ، وكسبنا نحن الكثير علي الأقل فهمنا سر فشل العمل السري والمنظمات اليسارية التي تدور في حلقة مفرغة ولاتنجح في الالتحام بسواد الناس ، ولولا إفراط الكاتب في تصوير حب الرواي والوقوف عند كل صغيرة وكبيرة والتدخل بالشرح لكل المشاعر لكان استمتاعنا بهذه الرواية أشد وأقوى

ثلاثية
إدوار الخراط الفريدة

برواية " رامة والتنين ". يبدأ الكاتب المصري الكبير إدوار الخراط مرحلة جديدة علي جانب كبير من الأهمية ، تتمثل فيها ذروة خطيرة من الذرى التي لاتكف الكتابة الروائية العربية عن تحقيقها خلال الأعوام العشرين الماضية ، وهذا ليس بمستغرب علي إدوار الخراط ،فلقد ظل طوال عمره يلتزم جانب الفن الخالص ، ويضحى بالشهرة وبالقاعدة العريضة من القراء في سبيل المستوى الفني الرفيع لايحيد عنه مطلقا ، ولقد قلت عنه من قبل إنه بمثابة الصناعة الثقيلة التي تنتج آلات الصناعة الخفيفة ، ذلك أن كتابات إدوار الخراط يتخرج فيها كل يوم عشرات الكتاب الجدد من مختلف الأجيال .

من هنا فإدوار الخراط ليس كاتبا شعبيا ، ولاجماهيريا بالمعنى العريض ، ليس يوسف إدريس مثلاً أو نجيب محفوظ أو فتحي غانم ، ناهيك عن المسافة الفنية الكبيرة التي تفصله عن كاتب كإحسان عبد القدوس مثلاً أو يوسف السباعي أو عبد الحليم عبد الله ، وليس معنى هذا أن هؤلاء الكتاب أقل قيمة ، كما أنه لايعني أن إدوار الخراط غير مقروء على نطاق واسع ،

إنما هو اختلاف في النوعية واختلاف في المستوى .

ولقد أثارت أعماله الروائية الأخيرة جدلاً بين المثقفين بوجه عام ، وكُتّاب القصة بوجه خاص ، مابين مؤيد لهذه التجارب تأييدا حماسياً ، والرافض لها رفضا مطلقا ، ولكن المتابع للمناقشات الدائرة بين الطرفين يشعر أن المناقشة تقوم علي أرض راسخة قوامها الإيمان الحقيقي بموهبة إدوار الخراط وقدرته الفائقة علي التأثير في الكتاب قبل القراء .

ولنتوقف الآن عند آخر عمل روائي صدر له ، وهو رواية " يابنات إسكندرية " التي تعتبر الجزء الثاني لرواية " ترابها زعفران " وبعض القراء – أقصد الكتاب – يعتبرونها الجزء الثالث علي اعتبار أن " محطة السكة الحديد " هي الجزء الأول لهذه الثلاثية الاسكندرانية الشديدة الأهمية فى تاريخ الرواية العربية الحديثة .

وترجع أهمية هذه الثلاثية إلى أنها تعتبر تجربة فنية فريدة بكل معنى الكلمة ، فكل جزء منها كتب بطريقة شديدة الخصوصية ، ليس من قبيل استعراض المهارات ، بل لضرورة فنية ملحة ، إذ أن كل جزء منها تجربة مستقلة من حيث الشكل والمضمون والتجربة الحياتية العملية ، كل جزء يمثل زمنا خاصا



في حياة الكاتب من ناحية ، وفي حياة الاسكندرية نفسها كمدينة ذات تركيبة إنسانية وجغرافية خاصة من ناحية ثانية ، وفي تار يخ مصر بوجه عام من ناحية ثالثة .

في " محطة السكة الحديد " تطور أسلوب ادوار الخراط الذي لايكف عن التطور تطوراً مبهراً حقا ، الجمل القصيرة المكثفة بمخزون شعوري غني ، بمفردات جزلة عتيقة مألوفة في نفس الوقت ، مثل ملامح الشخصية المصرية ، والأسلوب بمفرداته يرتبط بمنطقية الحدث ونقلاته الإيقاعية التلقائية المتسقة مع حركة الزمن ونمو الانفعال واستشراف الآفاق . وأرجوا أن يكون لنا وقفة خاصة معها وحدها في لقاء مرتقب .

أستطيع القول أن هذه الرواية كانت هي القنطرة التي عبرها بسهولة إلي التجربة الفنية الفذة في رواية " ترابها زعفران " .

فهنا نحن أمام أسلوب مختلف تماما ، ليس عن أدوار نفسه في أعماله السابقة ، بل عن الكتابة الروائية العربية بوجه هام .

هنا تتحول المفردات العتيقة المألوفة معا ، من وعاء للمخزون الشعوري الغني ، إلي أدوات تفجير له ، وباديء ذي بدء رسم الكاتب لنفسه – ولو بشكل غائم – خريطة زمنية يتحرك فيها، وانتقى البقاع الغنية بالمعادن الموضوعية ،

الحافلة بمخزون الشعور الحي ، المبثوث في أرض الطفولة والصبا منذ أزمنة بعيدة متراكمة يعتبر زمن هذا الصبي أحدها وإن كان هو المفجر لها الحامل كل ملامحها ورموزها ، ثم دق في كل بقعة أسفينا ديناميتيا هو ماتكون منه مجموعة الفصول التي تكون منها هذا العمل ، وحتى الفصول نفسها كانت عبارة عن أعداد هائلة من الأسافين الفرعية الجزئية التي راحت تفتت في هذه الأرض البكر كاشفة عن معادنها الثمينة .

لم نكن إذن أمام الحكاية التقليدية القائمة علي شخصيات وأحداث تمضى في خط فني يتطور تطوراً دراميـاً إلى ذروة معينة . إنما نحن أمام عالم حافل وغنى جدا من الذكريات الحية تتولد منها الشخصيات والأحداث والحكايا لتقوم بتأليف نفسها بنفسها وتحليل نفسها بنفسها ، في الخلفية الجدلية للقارئ وهي – من فن ومن قدرة عظيمة – عملية تبدأ في ذهن القارئ بعد انتهائه من قراءة العمل .

ولهذا فقد حظيت هذا الرواية بإعجاب كافة التيارات والمذاهب بين جميع الأجيال الكاتبة ، إذ أن الكاتب قد اكتشف فيها أرضا فنية خصيبة ، واكتشف الأدوات الحقيقية – من بين أدوات الحكي – التي يمكن التعامل بها مع مثل هذه الحقول الانسانية ، مثلما أكد أن الرواية العربية الحديثة مايزال في

طوقها الكثير والكثير من المفاجآت السارة .

وأخيراً تجيء روايته الأخيرة " يابنات الاسكندرية " لتقدم زمنا جديداً في حياة الكاتب وحياة الاسكندرية وتار يخ مصر المعاصر ، نعني به زمن المراهقة والشباب ، حيث تصبح دائرة الحياة بالنسبة لهذا الشاب مكونة من عالم الأنثى ، صلته ببنات الاسكندرية ، كيف هن ، كيف عشقهن ، ماذا تركنه فيه من مشاعر ، من دوافع ، من نجاحات ، إحباطات... إنهن جزء لايتجزأ من تكوينه الانساني ومن تاريخه ومن تار يخ البلاد معا، هن لسن مجرد فتيات عابرات يمثلن مرحلة عابثة من حياة إنسان ، لا ، بل إنهن جوهر إنساني نفيس ، ترتب علي وجودهن وجود هذا الشخص هكذا ، لو لم يوجدن في حياته لكان أمامنا الآن شخص آخر تماما ، ربما أقل قيمة أقل ثراء أقل رقة وشاعرية أخف وزنا – بنات الاسكندرية – التي هي ترابها زعفران كما يصفها المأثور الشعبي – هي أيضا زعفران وفل وياسمين ، وحدائق ، وهن في حياة الكاتب حيوات ، وثريات تضيء كل الجوانب المعتمة في الحياة ، والحياة حافلة ، في زمن قلق تشمله الأزمات وتفرض عليه الحروب والتحولات الاجتماعية والصراعات الطبقية والحركات السياسية والفكرية والفنية علي الأجيال الجديدة من كل حدب وصوب .

إلا أن التجربة الفنية - الأسلوبية - في رواية " يابنات الاسكندرية " تختلف عن كل من " رامة والتنين " و " محطة السكة الحديد " و " ترابها زعفران " .. إننا هنا أمام شيء يشبه الأناشيد فى الكتب التراثية القديمة والملاحم الشعبية ، شيء كالمزامير ولكن بشكل عصري مستفيد من كل إمكانيات الكتابة الروائية والقصصية وماتحفل به من تقدم وتطور أحرزه كتاب العالم طوال الأجيال السابقة في جميع أنحاء العالم ، حيث يختلط الحكي الشعبي بالقص المدروس المصقول علي أيدي أساطينه المحدثين ، تختلط الحدوتة بالمونولوج المتدفق ، واللوحة التشكيلية بالقصيدة بالحركة الموسيقية السيمفونية بالمعزوفة الشعبية ، هنا الأورج والجيتار والبيانو والساكسفون مع المزمار والأرغول والرباب والمزهر والطبل البلدي ، كل ذلك في اتساق مذهل .

وشأن أي عمل فني جديد وجريء وخلاق ، أثارت الرواية صدمة شديدة في نفوس من قرأوها - ومعظمهم قرأها مخطوطة قبل أن تصدر طبعتها المحدودة أخيرا عن دار الآداب - وهي صدمة جعلت الكثيرين حتى من أنصار إدوار الخراط والمعجبين به يمسكون عن إبداء أي رأي فيها ، وبعضهم تحفظ في إعجابه كما تحفظ في رفضه ، علي توقع أن تكشف الأيام

عن أبعاد هذه التجربة حينما يتقدم فن القراءة ليوازي فن تقدم الكتابة الروائية .

مصدر الصدمة هو الخلط الفني المتعمد والمتسق ، السابق الإشارة إليه ، بدرجة أن القاريء يجد صعوبة هائلة في متابعة القراءة فالحدث لايمضي في خط تطوري تصاعدي تقليدي ، كما أن الأسلوب لايمضي في عبارات ممنطقة مسلسة تؤدي كل عبارة الي الأخرى متتبعة خطا موضوعيا أو خيطا معنويا معينا . إنما الكتابة هنا دفقات شعورية أقرب إلي الموسيقى التي قد تفتنك وتستحوذ على إعجابك رغم أنك لاتستطيع شرح مافهمته منها ، من هذه الدفقة الشعورية تتجسد عشرات المشاهد الروائية الدرامية المتكاملة رغم عدم ورودها في رؤية واحدة أو زمن واحد ... فحيث يمضي الحدث في اللحظة الآنية بشكل منطقي واقعي صرف ، يتوقف فجأة ليتدفق مونولوج عاطفي يقصر أو يطول . متصل العبارة التي قد يصل طولها إلى صفحات عديدة لايفصل بين فقراتها نقط أو فواصل ، زمنية أو لغوية ، ثم نعود إلى الحدث مرة أخرى ، لالنستأنف السير معه من نقطة تركناه فيها ، بل لنراه قد تطور في غيبتنا المؤقتة كأنه كان يواكب حركة المونولوج أو كأن المونولوج هو التلخيص الغنائي الصرف لتفاصيل درامية حياتية كان من الممكن

إيرادها لولا أن غيابها في تلافيف المونولوج جاء أكثر براعة وأكثر صدقا وأكثر قدرة علي التأثير .

في الفصل الثالث بعنوان : " بقرش لبن حليب " يمضي الحدث بشكل واقعي صرف ، حيث ذهب الراوي – طفلاً – ليشتري بقرش لين حليب من عم أنيس الذي هو جزء لايتجزأ من طفولته ، هاهو ذا الكاتب يدخل الحدث ، أو قل الموقف ، بوصف جوّانِيُّه الراوي ، إنه هنا لايؤرخ للحدث، خارجيا كان أو داخليا إنما هو يؤرخ لوجدانه ، لعلاقاته الحسية والشعورية ، يبدأ الفصل هكذا جسده يحاصره ولافرار من اللامحدود الذي يقيم علي حدوده ، متفجرا بلاانتهاء ، سئم المجاز بلاوصول ممكن أبدا ، ومع الدقائق بتفاصيلها ونورها المتلبس ، كان يطلب فناء النور ، والعمى كان السطوع ، ويعرف أنه ليس مستطيعه ولاهو أهل له ، إلا بلاعجة الشوق وحنين الجسد " ثم يدخل الي عالم عم أنيس من خلال زوجته الشابة المثيرة التي تمثل في حياة الراوي مرحلة كاملة مفعمة بالدفء والحرارة . بعين خبيرة وعدسة دقيقة يعطينا الكاتب كل تفاصيل عالم عم أنيس مضخما بعبير الجنس وإيحاءات الخصوبة والمخدر ، اللحظة نفسها جنسية غنية بالمشاعر ، طفل يشتري بقرش لبن حليب ، وفتاة كاعب مثيرة هي التي ستبيع له ، وبقر وجاموس

ورود ذات روائح كرائحة الأنثى الآتية لتوها من فراش الصبح ، مسكرة " كان عم أنيس في جلبابه المغربي الأبيض بلون الكريمة ، وبعد ثلاث أو أربع سنين عندما انتقلنا الي البيت الذي يطل علي ترعة المحمودية في شارع النخيل ، أمام الاسطبل ، كان يأتي علي حماره الأشهب ، وقد ارتدى البُرنس المغربي الواسع أبيضه أميل الي الصفرة الباهتة فوق هذا الجلباب ، وأرخى الطرطور الطري علي مؤخرة رأسه وينادي من تحت : لبـ .. ان .. لبـ ... ان ، ياأهل الله ... وكان قد ربى لحيته الشيباء ، وشذبها وسواها ، وشف جلد وجهه حتى لأكاد أرى الشرايين الدقيقة الزرقاء ولكنه كان قد امتلأ ولوحته الشمس قليلا ، وكنت قد عرفت عندئذ أن امرأته الصبية قد تركت له البيت ، لأنها كانت ماشية في البطال ، وان اسمها الآن ميمي قشطة ، ولم أكن أعرف بالضبط مامعنى ذلك كله،لكني كنت أحدس بالطبع انه من أسرار النسوان الشائعة والمخيفة معا .. لكنه لم يطلقها ، بل سمعت أنها شالت عنه القضية حتى بعد أن تركته ، وأنها قضت في الحبس ثلاث سنين وانه استمر طول المدة يصرف عليها وعلي أبيها العاجز وأخوتها الكثيرين ، وقالت أمي أنه رجل رطل ، وقال أبي أنه شهم وابن أصل .

بعد هذه التفاصيل الواقعية الصرفة ، ينتظم السياق فجأة

ليدخل المونولوج الداخلي على هذا النحو . " أسعار اليوم قمح صعيدي مواني فول صعيدي منقى ونباتي ومسقاوي وعليق وأذرة فيومي وصفرا وشامي وبحيزي وناب وعويجة وقمح هندي نواتي وعدس صحيح إسناوي وفرشوطي ومجروش اسيوطي وتبن صعيدي معبودتي الماكرة سنحيا متعانقين ونموت في قبلة واحدة إذا قدر لنا في طريقنا إلى قصرنا الصفصافي الضائع ولنفن في هذا البحث وماذا يهم أحدهما يتأمل والاخر يحب بعيداً بعيداً سوف أطير إليك ليس في عربة "باخوس" وبين شعرائه المرحين بل على أجنحة الشعر الخفيفة هو ذا الليل ساحر في رقته والملكة الغادة فوق عرشها الفضي تتناثر حولها جنياتها الصغيرات النقيات ، محترق العينين ممتلئا بالنار نحو الظلال المتجهمة يتصارعان في جنون يتحدان ليكونا إلها كاملا غريبا أمس وصلني جوابك وفيه تطمنت علي غالي صحتكم أما نحن فلله الحمد من يوم الاثنين لغاية الآن لم يحصل بطرفنا شيء مابالكلّيّة ولاصفارات ولاغارات ولاقنابل بالمرة ومتعشمين تستمر هذه الحالة بالنسبة لاشتباك ألمانية مع روسيا ونأكل عيش في اسكندرية ياأختي الصغيرة الجميلة من لي بحياة كحياتك بيضاء زرقاء حمود حي معبد قديم علي جبل مغير أشهب اليأس يعبث لي أشعر ببرودة أصابعه مهيضة الأغصان

في كبرياء بشرية ضائعة أنغام قبرة تمزق السكون مرسلات غدائرهن كليل أو كبحر مائج الظلمات فالشفاء سقم وهن شفاء الرحمة هي ثروة الحكيم صرخ صوت الدم من أعماق الصمت الشاحب أجسامهن فضية دافئة مذابة أين أنت ألقت على بشرتها النقية بقناع مذهب شفاف موغلاً في شعاب مظلمة جافة شائلة السوس الوادع والنغم الشارد .. إلخ ... إلخ "

هذا المونلوج يستمر عدة صفحات طويلة مرشوقة بالكلمات والأرقام والتواريخ في جملة واحدة تلهث العين وراءها في حركة لولبية غريبة مدهشة كألعاب الحواة وشغل الأكروبات ، ممايجعلها تبدو أحيانا لغة أجنبية غير مفهومة التراكيب ، كما يبدو محتواها كلغو فارغ كخلط متضارب ، متناقض يشتت الذهن ويبعثر المشاعر ، وحقيقة الأمر أن هذه الجملة الطويلة الضخمة تتضمن ارتالا من الذكريات والمشاعر والأمثلة والأغنيات الشعبية والأقوال المأثورة ، وهاهو ذا ينهي المونولوج هكذا ... " يابت ياشايلة السمنة في الزلعكة عكة عكة هي نوبي هي فاترات اللحظ يضرمن قلبي بالفتور والجمر في عبراتي وبعد أيها الوادي العميق حيث يجثم كهف الظلام ويبسم معبد الأحلام أيها الوادي حيث ترتطم الأمواج الصغيرة في أعماق الهوة المظلمة فيرتفع أزيزها حيث تتغنى الوردة الغضح على فننها

الهافي ويحتضنها الأرج العبق في شغف صبغ من فؤادك أنغاما تطلسلها ككوثر الخلد ألفاظا تغنيها ط\ في طظ تكعيب .

" قال لي عم أنيس > أدخل يابني ياحبيبي سمّ وأدخل " .>

هكذا ينتهي المونلوج لنعود في ال]ال إلى النقطة التي توقفنا عندها مقذ صفحات ، لنشعر – رغم هجمة المونيلج التترية التي بعثرت شملنا كريح عاصفة – أن اللحظة قد اغتنت ، واكتنزت بالانفعال الحي ، وتجذرت في أرض البيئة والتاريخ وحياة الرواي .

إن الرواي هنا يورد اللحظات بزخمها ، بكا مكوناتها الوجدانية والثقافية والتاريخية فالكاتب وهو يؤرخ لوجدان رواية، لايتخلى عن المكونات الثقافية والاجتماعية والعلمية التي تكون منه وجدان هذا الصبي في زمنه ذاك الحافل ، وهذه المكونات الوجدانية تختلط فيها العناصر الثقافية بالفنية بالاجتماعية حسب أقدميتها أو إلحاحها أو أهميتها ، وحسب علاقة جدلية فيما بينها نتج عنها – على طول الزمن – هذا الكاتب الكبير المتميز .

كأن الكاتب هنا يقوم بمهمة جديدة ، يلعب أدواراً أكثر عمقاً وأكثر اتساعا وشمولية ، مهمته هنا تتجاوز نطاق الحكي أو

الرصد أو التسجيل لعوالم ساحرة منقرضة أو على وشك الانقراض كما حدث في أعمال سابقة له ، إنما يقوم بالبحث الجريء في مكونات الوجدان الانساني ورصد أطواره الغريبة التي لم تنتبه إليها من قبل وهاهى ذي الفرصة المناسبة متاحة للانتباه إليها ، إن الإنسان أوسع وأعمق من أن تصنفه الأبحاث العلمية أو تسبر غوره مدارس علم النفس علي تعددها واتساع إمكانياتها .

الانسان عالم حافل غامض لايزال مجهولا ، وليس غير الفن الروائي أقدر على الغوص فيه واكتشاف جوانبه الخفية لتسليط الضوء عليها .

إن هذه الطريقة التي كتب بها أدوار الخراط عمله الأخير تشبه غناء المطرب الشعبي حين يتسلطن ، وإذ يصل إلى ذروة نغمية معينة يتوقف ليبدأ العزف المنفرد لآلة الأرغول مثلا أو آلة القانون أو ربما التخت كله ، ليبعث في المطرب مزيداً من السلطنة والوهج .

إجازة تفرغ لبدر الديب ...
ودراويش الفن

في ختام هذه الرواية البديعة يعتذر الناشر للقارىء بقوله . " لقد تأخرت كثيراً في العمل على نشرَ هذا الكتاب وترددت طويلاً ومازلت حول ذلك ، ومازلت لاأدري ماذا أسمى هذه الأوراق ، هل هي مذكرات ، أم تأملات في الفن أم رواية وعمل كامل مستقل ؟! لقد كان من الممكن تحديد التاريخ لبعض فصولها فقد كان الفنان يضعه بنفسه وبعضها الآخر كان من الممكن ، بما في الكلام من إشارات وأخبار ، أن يحدد تاريخه وبعض ماكان يصفه مثل عيد ميلاد زوجتي كنت أعرف بالطبع تار يخه كما أعرف تار يخ طلبه للإجازة وتاريخ منحه للإجازة المفتوحة".

والناشر هنا هو شخصية من شخصيات رواية " إجازة تفرغ" لمؤلفها بدر الديب ، هو على وجه التحديد رئيس تحرير المجلة التي كان يعمل فيها بطل الرواية رساما صحفيا وهذه الكلمة الذكية اللماحة ليست من قبيل التحفظ الذي يسجله الكاتب ليرد به إذا مااتهم النقاد عمله بأنه من نوع اللارواية ، وهو اتهام وارد للنظرة العجلى .. إنما هي تفصيلة في البناء الفني ، ذلك أننا أمام عمل فني روائي مركب في تكنيك خفي

سري بالغ السرية ، وسرية البناء الفني هنا ليست مجرد رغبة في التعقيد للإيهام بقدرة تكنيكية ، بل أن سرية البناء هنا هي العصب الأساسي ، هي فكرة الرواية ، التي لن يفهمها القاريء حق الفهم إلا إذا تمكن من فك شفرة البناء ليصل إلى لبها ، إذ أننا لسنا أمام موضوع درامي يمكن أن نفهمه في مجمله وينتهي الأمر بنا إلى خطة موضوعية مدروسة ، إنما الموضوع هنا هو البناء نفسه ، لعبة الفن المحكمة التي تلخص قوانينه وأهدافه الانسانية مقرونة بالهدف الفني .

موضوع الرواية هو الفن نفسه ، معاناته ، محاولة الكشف عن سره ، ذلك الفن الخالص ، الذي لاتشوبه شبهة منفعة ، الفن الذي هو السبيل الأوحد إلي كشف الانسان لقدراته الخفية وإضاءة هذه النفس من الداخل وفهم الكثير من دقائقها ، الفن الذي لايعيش عالة على الحياة بل يضيف إليها ، لايحاكيها بل يعيد خلقها وصياغتها ، ومما يزيد الأمر عمقا في الدلالة أن بطل الرواية فنان تشكيلي ، رسام موهوب في التصوير والنحت ، مادته الخام هي الطبيعة نفسها ، بألوانها وصخورها وجرانيتها وجبسها وطينها ، إبن هذه المادة الخام يتوق إلى الصعود نحو أفاق أكثر سمواً وسموقا ورقيا فكأن الطبيعة تثور علي نفسها ثم تتمخض عن ميلاد جديد ، أن الطبيعة لاتحاكي نفسها وهكذا

يجب أن يكون الفن ، أن تتنوع صوره وأشكاله ، لتتشكل من جدلية اللون والمساحات والظلال حيوات جديدة .

نحن إذن أمام بناء روائي كلاسيكي يذكرنا ببناء رواية " صورة دوريان جراى " لأوسكار – وايلد"، حيث يرتبط الفن بالطهر ، وحيث يسعى الفنان إلي حتفه بظلفه ، ليكون وقوداً لفكرته ، ويدفع الثمن الفادح ، فتكون نهايته الفاجعح تشخيصا لفكرة خالدة ، فكأنما حياته العابرة قد آبت إلى ثبات ، إلي إضهفة باقية للتراث الانساني ، وأنشود] سرمدية للطهر والنقاء، إن الفنان }ي " إجازة تفرغ " ند للفنان في " ص{رة دوريان جراى " ، والرؤية تقريبيا واحدة ، حيث يرتبط نجاح الفنان في فنه بمدى مافيه من طهر ونقاء وإخلاص للفن وللمثال الأخلاقي ، على أساس أن الطهر والنقاء هما الطريق الأصفى للكشف عن الحقيقة الانسانية ، بهما استطاع الفنان في " صورة دوريان جراى " أن يرسم ، أو بمعنى أصح أن يصور ويجسد ، ليس فحسب ملامح وجه دوريان جراى كما هي في الواقع بكل دقة، بل إن هذه الملامح كانت في الحقيقة تشخيصاً وتجسيداً لأعماق دوريان جراى ولحقيقته الداخلية التي لم يكن دوريان جراى واعيا بها كما أن الفنان نفسه حين انجذب إليها إنما كان مدفوعا نحو مافيها من براءة تتجلّى فيها عبقرية الإبداع ، ولكن

الريشة حين تحركت لتثبت الفكرة العابرة سجلت حقيقة أعماق هذه النفس البشرية الكامنة خلف هذه الملامح ، ربما لأن منطلق الطهر في وجدان الفنان وهو الدافع المحرك لعملية الخلق الفني ، هو الذي التقط الحقيقة المتخفية وراء البراءة الكاذبة ، المهم أن الفنان كان يشعر أنه رسم شيئا استثنائيا دون أن يعرف ماهيته علي وجه التحديد ، ولهذا رفض أن يبيعها حتى لصديقه المثقف البوهيمي الثري ، ورأى أن يشارك بها في معرض دولي معين ، كأن شيئا مافي اللوحة يثير دهشته وخوفه وتوجسه كأنه صور بها شيئا بشعا لايمكن أحتمال رؤيته، كان يحب دوريان جراى حبا حقيقيا ولهذا نجح في رسم هذه اللوحة.

وكان دورسان جراى بالفعل شابا يبدو علي شيء كثير من الرقة والاناقة والبراءة والارستقراطية ، وكان قليل التجربة الحياتية ، فلما التقى المثقف البوهيمي عند صديقه الرسام خشى عليه الرسام من فلسفة صديقه شبه العدمية ، التي تغري بأن يعيش الانسان حيا ته طولاً وعرضا ، ولكن سرعان ماقع دوريان جراى في قبضة هذا التصديق ويتشرب أفكاره فيتشكل منها سلوكه فإذا هو من الداخل في غلظة وانحلال كبيرين ، وإذا هو يقوم من خطيئة ليقع في خطيئة ، وحينما طلب اللوحة من صديقه الرسام ليقتنيها لم يضن بها الرسام عليه لكنه

اشترط أن يستردها وقتما شاء لغرض من الأغراض ، ومنذ أن صارت اللوحة في حوزة دوريان جراى بدأ ينتبه إليها ، وتشده أكثر فأكثر ، شعوره بالخطيئة راح ينعكس على ملامحه في اللوحة ، فبدت له ملامح مجرم عتيد ، وبدأت تطارده وتكشف له في نفسه كل يوم عن ملمح شرير لم يكن يتصور أنه فيه ، فكره اللوحة وكره صديقه كرها شديداً انتهى بأن قتله .

هذا مابقى في ذاكرتي من هذه الرواية التي قرأتها منذ مايزيد على ثلاثين عاماً ، وهاهى ذي تتجدد في خاطري بعد انتهائي من قراءة " إجازة تفرغ " لبدر الديب ، البطل هنا فنان حقيقي صادق موهوب صاحب رؤية وفلسفة في الفن لايحيد عنهما حتى في أعماله الصحفية السريعة التي لايرضى عنها في العادة ، يعيش فى مجتمع زائف انتهازي بلاضمير بلارأى يسعى إلي شراء المنصب والسلطة بأي ثمن وإن ظل يتحدث عن المباديء والأخلاق ويطنطن بالشعارات ويملأ الصحف بالأكاذيب الرنانة ، ولم يكن الفنان قد تكيف مع هذا المجتمع في أعماقه ولكنه لايستطيع الانسلاخ منه وإلا انعزل ومات جوعا وكمدا ، على أنه يصل إلى ذروة الرفض بعد أن شعر أن العمر ينسحب دون أن يعطي لفنه مايستحقه من الجهد والعمل ، لقد آن الأوان لأن يمارس فنه الذي عشقه ونذر له ، يمارسه بكل

حرية وانطلاق بعيداً عن قيود الرقابة والوظيفة ودون أن يتدخل أي عنصر خارجي في التأثير علي عمله ، وهكذا يطلب إجازة تفرغ من المجلة التي يعمل بها ، لمدة ستة أشهر ، ويسافر إلى الاسكندرية ليعيش في منزل جميل اشتراه حديثا ليجعل منه ملاذه وعزلته مع نفسه في مواجهة فنه . الرسم والنحت معا .

كان مطلوبا منه - لكي يستمرراتبه أثناء عزلته - أن يرسم للمجلة بعض الاسكتشات واللوحات الموضوعية المعتادة ، وهذه لم تكن تكلفه جهدا ، لكنه يريد أن ينغمس في فنه الأصيل الجاد الذي يحقق فيه ذاته . الذي تفنى فيه ذاته لتئوب إلى خلوده ، إلاأن الشهور تمضي وهو يعاني من مرارة الفشل والعجز ، اللوحة مفرودة علي الحامل غير مكتملة والتمثال قابع علي الشاطيء في سفح المنزل غير مكتمل، لم يكن العجز عجزاً بل كان في جوهره رفضا لكل ماهو سائد ، ورغبته في خلق شيء جديد ، يتجذر في تربة الوجدان القومي ، وكان قد شرع يرسم لوحة مستقاة من إحدى حكايات ألف ليلة وليلة ، إلا أنه كان يشعر أن تعثره وعجزه هذا إنما هو ناتج عن شعور بالخطيئة ، خطيئة مع أشخاص عاشرهم وعاشروه مثل "سميحة"، التي تجددت في "حسنية" الضائعة التي انتقاها بجوار تمثاله ضائقة هاربة من حياة مليئة بالعناء مع زوج سكير يعمل بالتهريب في

البحر ويغيب طويلاً ويقتّر عليها في المصروف ، وخطيئة في حق الفن والمجتمع بإنغماسه فى هذا المجتمع الصغير الزائف المؤثر فى الر أي العام ، وقد دعى للسفر إلي الجبهة أثناء حرب الاستنزاف ليوافى المجلة من هناك باللوحات التي تخلد لحظات البطولات المصرية ، فعاش تجربة مريرة لكنه أحبها واستفاد منها ، لكن المجلة رفضت نشر أهم لوحة تحركت فيها قدراته الحقيقة ، لوحة الفجر ، لأنها تجسد الحقيقة المرة أكثر ممايبنغي في نظر العين الرقابية ، ثم إذا به يتلقى من المجلة بلاغا بإجازة مفتوحة ، أي أنه قد تم عزله رسميا بقرار ، مع الاحتفاظ براتبه الشهري ، ومن حسن الحظ أن هذه الاجازة المفتوحة كانت أُمنية له ، وأنه كان يدون مذكراته التي يتحاور فيها مع نفسه ، مع الفنان بداخله ، يناقش أسباب عجزه ، يقرنها بخطاياه ، يحاول التطهر من هذه الخطايا ، يكتشف صدر حسنية ، يندمج فيها يغدق عليها مايشعر أنه تعويض عماحاق بسميحة بسببه ، تتوحد أعماقه باللوحة بحكاية ألف ليلة وليلة بحسنية ببطلة الحكاية العاشقة للدب بزوجة الجندي الذي رسمه علي الجبهة قبل أن يموت ، فسرعان ماتدب الحياة في الريشة ويسترد اللون وجهه وتكتمل اللوحة أمام ناظريه حتي قبل نهايتها علي الورق .

" أظنني الآن قد اكملت اعترافي " ، وبعد أيام طويلة من الصمت ومن العمل المستمر في هذا القرص من الجبس الذي انتهيت منه الآن ، لاأستطيع أن أتحدث عنه أو أن أعترف به ، فأنا أراه كما رأيته وأنا أعمل ... من البرونز المذهب .. كيف أستطيع أن أحقق ذلك الآن ... إن عملي الكامل سيظل غير كامل إلا في عيني ... كان كاملاً باستمرار تحت أصابعي وأنا أصل إلى التركيب فيه ، وأحرك ماعليه من مساحات وأجعلها تتشكل دون تصوير لحركة أو شكل .. في محيطه تحقق الوجود وصيانته .. . وهذا النور الداخلي الذي أراه في الوسط كأنه يتلقى ويكشف، جسما كامل الاستعداد للتلقى .. وهناك علي خط من النور منطلق منه انحناءة جديدة تمسك الاعطاء ... المرأة والدب والاله . وعلى اليمين إلى أسفل ، مثلث من الاحتواء يستريح عليه الجسد المعطي .. أين هذا كله في القرص في وجهه وظهره ... الحركة في الخلف فيها اكتمال الذهاب إلى نور الوسط وكأنه ارتفاع كامل للبدن رغم ماأراه وأعرفه من بطن وثدى ..وامتداد للجسد .. كيف يمكنني أن اعترف بذلك كله وهو مازال في الجبس لم يتحقق بعد في البرونز الذهبي ..

إنني أستطيع الآن أن أتركه ... أستطيع أن أحل نفسي من الصمت ، ومن الخطيئة وأن أحمل نفسي لأخرج وحدي لأغرق

روحي وبدني في "حسنية "حتى ولو كان عليها الدم ... وحتي لو عاد زوجها .. إنها بداية جديدة أو نهاية أسلم نفسي فيها للواقع بعد أن اطمأنت روحي إلى صناعة الوجود ورفع الخطيئة .

تكون هذه نهاية الأزمة لكنها ليست نهاية الرواية ، لأن الناشر يفاجئنا في صفحة تالية بأنهم قد عثروا علي جثتي الفنان وحسنية مفصولتي الرأس عن الجسد في فراش حسنية بيد زوجها ، وبأنه – وهو رئيس تحرير المجلة التي كان يعمل بها الفنان – قرر نشر هذه المذكرات ، مكفرا عن شعوره بالخطيئة تجاه الفنان الراحل " قد لاأستطيع ولاأملك أن أعلق أو أتحدث عن الأوراق ولكنني مازلت لم أخلص من إحساسي بالخطيئة لأنني لم أصب بالنبالة مبكرا علي حد تعبيره وذهبت لأزوره أو أخلصه من هذا التصادم المريع الذي أودى حياته مع واقع لم يكن يعرفه ! .

الواقع أن هذه العجالة القصيرة لاتليق بهذا العمل الفني البديع ، المركب ، الذي يحتاج إلى دراسات عميقة متأنية تحدد مكانته المرموقة في خريطة الرواية العربية الحديثة .

هذه – بكل بساطة – رواية عن الفن ، حاولت أن تكون هي الفن في قالب درامي حي ، رغم أنها محتشدة بالكلمات

الخطابية المباشرة عن معنى الفن وفلسفة الفن . إن المقولات الفنية الواردة في هذه الرواية - وحدها - كفيلة بتوسيع أفق القاريء وتعميق مداركه الفنية ، هذه رواية مقروءة لكنها تستفيد من الخصائص التكنيكية للتصوير والموسيقى والأوبرا والمسرح والشعر ، تنصهر كلها في بوتقة من الكلمات الناطقة ، وهي تحتاج لعدة قراءات علي مهل ، في كل قراءة تتكشف لنا وجوه جديدة وأفكار عديدة ، وأنها إذ تجعل قضية الفن همها الأول فتقدم مايشبه النظرية المكتملة عبر هذه الأجازة ، لتذكرنا بالآراء الثمينة فى الفن ، التي قرأناها ، لا في كتب النقد والدراسات ، بل في روايات من مثل صورة دوريان جراى ودكتور زيفاجو لبيسترناك وطونيو كروجر لتوماس مان .

إنها رواية نتعلم منها قبل أن نستمتع بها ، وبدرالديب في الحقيقة يعتبر من دراويش الفن إن صح التعبير ، هو من كوكبة الاربعينات التي أخلصت للفن وحاولت تحديثه فى الثقافة العربية، بقيت من هذه الكوكبة عناصر فعالة يجب أن نعتز بها حقا ، إدوار الخراط وفتحي غانم وبدر الديب ويوسف الشاروني،مازالوا قادرين علي العطاء الساخن ، بكل حماسة ونفس إنساني حميم .

"مفهوم النص "
كتاب يؤذن لطلوع الفجر الصادق

هناك كتب علامات ، لاتتكرر إلا كل عصر أو مجموعة عصور، جاءت لتبقى أزمنة طويلة في حالة حضور حي ، مثل كتاب "الأمالي "، للقالي ، و " البيان والتبيين " للجاحظ ، و "المقدمة " لابن خلدون ، ومثل كتاب " في الشعر الجاهلي " لطه حسين ، و " عودة الروح " لتوفيق الحكيم ، وغيرها من الكتب الثمينة التي ساهمت بقدر كبير جداً في بناء الأجيال .

استمدت هذه الكتب قيمتها التي أكسبتها خلوداً ، من كونها كتباً رائدة في أبوابها ، كتبت لكي تغير مجرى التاريخ ، أو تهذب الأذواق ، أو تغير مسار الفكر ، أو تزلزل رسوخ القديم المتحجر أو تهدي الانسان إلى طر يق جديد للخير والفضيلة والتقدم .

وأنه لمن حسن حظنا وحظ الأجيال المقبلة أن يصدر في عصرنا الراهن واحد من هذه الكتب الثمينة ، ونعني به كتاب "مفهوم النص " - دراسة في علوم القرآن " لمؤلفه الدكتور نصر حامد أبو زيد .

هذا كتاب نزعم أنه سيكون نقطة تحول في منحى الفكر

العربي الإسلامي ، حيث يضع يد المفكر علي منابع الإلهام الحقيقية ومصادر الضوء الهادي إلى استئناف الحضارة القومية الإسلامية نهضتها العظيمة في قومة جديدة في حيوية جديدة بدماء جديدة ، إننا بإزاء كتاب أقل مايقال فيه – علي أسوأ الظروف – سيزيل الغشاوة عن عين المسلم المعاصر إذا قرأه في تمعن وهدوء بال .. وأن فعل – وفي تقديري أنه سيفعل نظرا لسحر الكتاب وجاذبية الكاتب – فإن القاريء المسلم سيشعر بصحوة عقله كأن قد تم حقنه بمصل القوة والنشاط والحيوية ، سيشعر بمنتهى الفخر إذ هو ينتمي إلى هذه الحضارة الأصيلة الشاملة العميقة التي كرمت بني الانسان تكريما عظيما .

قلت أن التمعن مقرون بهدوء البال في قراءة هذا الكتاب الضخم رغم محدودية صفحاته . ذلك أن القاريء سيشعر بهزات عنيفة عليه أن ينفي الخوف عن نفسه تجاهها لأنها هزات لم تستهدف زعزعة الأرض من تحته بل هي في الحقيقة تهدف إلى تثبيت دعائمك في الأرض فيما هي تزرعك فيها زرعا من أول وجديد ، وماهذه الهزات التي ستعتريك وأنت تقرأ سوى ردود فعل للقوى الشيطانية التخلفية السلطوية التي تسكنك منذ قرون طويلة تلقى في روعك أن كلمتها هي الحق وماعداها باطل

وضلال ، وتكبلك بقيود وهمية تخدم مصالح الطبقات المؤثرة الفعالة ، وتقيم الحواجز بينك وبين المعرفة الحقة ، تحجب عنك كل الحقائق ، تحول بينك وبين كلمة الله التي نزلها سبحانه لك، ولبني جنسك بعامة ، إن أكبر جريمة ارتكبت في حق المسلم، وكان لها الدور الفعال في ذبول مصابيح الحضارة الإسلامية والتعجيل بخريفها ثم اضمحلالها ليبقى منها في الناهية مجرد ظل تكتسحه حضارة النموذج الغربي التي بهرتنا فأعطينا ظهورنا للحضارة التي تسيدنا وفتحنا الأحضان للحضارة التي تستعبدنا ، هذه الجريمة كما يكشف عنها هذا الكتاب بكل نبل ووضوح واتساق منهجي ، هي جريمة ارتكبت ، لافي حق المسلمين وحدهم ، بل في حق كلمة الله نفسها ، ونعني بها جريمة الحيلولة بين عقول عامة المسلمين وبين فهم النص القرآني علي حقيقته ، ذلك أن الطبقة الاجتماعية الفعالة المؤثرة في مجريات الحياة منذ وقت مبكر جدا أرادت أن تعطي نفسها شرعية إلهية تبرر عسفها وظلمها وفحش ثرائها واستعلائها علي العامة ، فحصرت العلم بعلوم القرآن والتفسير في دائرة ضيقة ، وخرج منها علماء ضيقو الأفق يجتهدون في تفسير النص على وجوه تتمشى مع اتجاه القوى الحاكمة ، ونظراً لانتشار الأمية والتحريض علي استمرارها . ونظرا لامتحان الفكر الحر دائما

بالكوارث والصدمات والعقبات ، فقد تحول النص القرآني من رسالة إلهية مبلغة إلي بني الإنسان بمعان محددة تتعلق بحياتهم ومصائرهم وماينبغي أن يسود بينهم من وئام وتلاحم في سبيل الخير والأخلاق الفاضلة من خلال توثيق صلاتهم بالله سبحانه وتعالى إلى " شيء" مقدس فحسب ، إلى أيقونة ، إلي مصحف نضعه في السيارات وتحت الوسائد وفى الأحجبة ، وتلاوته في الصلوات بشكل ميكانيكي بعيد عن الادراك والاستيعاب . ونستمع إليه في المآتم والمانسبات مكتفين بالاتعاظ السطحي أو الطرب أو الخشوع المؤقت .

وإذا كانت الحضارة العربية الاسلامية هي حضارة النص ، بمعنى أن النص القرآني كان هو المحور الذي نشأت حوله كل العلوم التي ازدهرت وشكلت قواما حقيقياً صلبا للثقافة الاسلامية في القرون الأولى ، فإن هذه الحضارة لم تقم إلا لأن النص القرآني كان قد أصبح سلوكا حيوياً متجسداً في بني الاسلام ، كما أصبح نظاما اجتماعيا قائما ومتينا ، فكيف شاخت شجرة الحضارة الاسلامية – ولانقول الاسلام – وذبلت أوراقها وأدركها خريف زائف مصطنع فأسقط معظم أوراقها ؟ وكيف اسنلتت المعاني والقيم الحضارية الحديثة وأخذت في الاضمحلال ؟ وكيف حيل بين الوجدان العام وبين الرسالة

القرآنية التي تضع له دستور الحق والحرية والعدالة ؟

هذا مايكشف عنه هذا الكتاب الضخم النبيل المستنير ، الذي يعيد ربطك بالقرآن الكريم ، ووصل جذورك بينابيعه . إنه - لأول مرة منذ تار يخ طويل في الثقافة العربية - يفتح بوابة السجن أمامك فإذا الحياة أعرض أفقا والهواء أطيب ريحا والقلب أكثر صفاء والعقل أكثر فهما والعلاقة بين المسلم وربه أكثر متانة وحميمية .

ولكن من هو الدكتور نصر حامد أبو زيد ؟ أنه قد أصبح الآن علما من أعلام الأوساط الأكاديمية العربية ، وهو أستاذ للبلاغة والأدب ومادة التفسير في جامعة القاهرة ، وقد حقق حضوراً جوهرياً في ثقافتنا المعاصرة بجهود ملحوظة في الدوريات الثقافية والأدبية العربية ناهيك عن تأثيره في طلابه الكثيرين ، وأبرز جهوده خارج النطاق الأكاديمي كتابان كبيران سابقان لهذا الكتاب الذي نحن بصدده ، أحدهما عن الاتجاه العقلي في التفسير في فكر المعتزلة ، والثاني في فلسفة التأويل عند محيى الدين بن عربي ، أي أن كتابه الحالي يعتبر تتويجاً لبحوثه السابقة وثمرة نظرة شاملة عميقة نضجت علي مهل فوق نار هادئة .

يصف دراسته هذه بأنها تسعى لتحقيق هدفين " أما أولهما فهو إعادة ربط الدراسات القرآنية بمجال الدراسات الأدبية والنقدية بعد أن انفصلت عنها في الوعي الحديث والمعاصر ، وذلك نتيجة لعوامل كثيرة أدت إلي الفصل بين محتوى التراث وبين مناهج الدرس العلمي ، والحقيقة أن دراسة القرآن من حيث كونه نصا لغويا ، أي من حيث بنائه وتركيبه ودلالته ، ومن حيث دلالته وعلاقته بالنصوص الأخرى في ثقافة معينة ، دراسة لاانتماء لها إلا لمجال الدراسات الأدبية ، وإذا كان مفهوم النص يمثل مفهوما محوريا في علوم القرآن فهو بالمثل مفهوم محوري في الدراست الأدبية ، أن تغاير المناهج واختلاف التوجهات النقدية في درس النصوص الأدبية ليس في جوهره إلا اختلاف في تحديد ماهية النص وخصائصه ووظائفه وإذا كان النص القرآني هو نص الإسلام فإن الهدف الثاني لهذه الدراسة يتمثل في محاولة تحديد مفهوم موضوعي للإسلام، مفهوم يتجاوز الطروح الأيديولوجية من القوى الاجتماعية والسياسية المختلفة في الواقع العربي الإسلامي .

ويمهد للبحث بحديث عن الخطاب الديني والمنهج العلمي ، يتحدث فيه عن معنى السلفية والتجديد ، والوعي العلمي بالتراث، والمنهج الذي اتبعه في بحث موضوعه مشيرا إلي أن

دراسته هذه تنطلق من مجموعة الحقائق التي صاغتها الثقافة العر بية حول النص القرآني من جهة ، كما أنها تنطلق من المفاهيم التي يطرحها النص ذاته عن نفسه من جهة أخرى، وأن الله سبحانه وتعالى حين أوحى للرسول (ﷺ) بالقرآن اختار النظام اللغوي الخاص بالمستقبل الأول .. وليس اختيار اللغة اختيارا لوعاء فارغ ، ذلك أن اللغة أهم أدوات الجماعة في إدراك العالم وتنظيمه ، وعلي ذلك لايمكن أن نتحدث عن لغة مفارقة للثقافة والواقع ، ولايمكن من ثم أن نتحدث عن نص مفارق للثقافة والواقع أيضا مادام أنه نص داخل اطار النظام اللغوي للثقافة ، إن ألوهية مصدر النص لاتنفي واقعية محتواه ، إن القرآن الكريم يصف نفسه بإنه رسالة ، والرسالة تمثل علاقة اتصال بين مرسل ومستقبل من خلال شفرة ، أو نظام لغوي ، ولما كان المرسل في حالة القرآن الكريم لايمكن أن يكون موضوعا للدرس العلمي ، فمن الطبيعي أن يكون المدخل العلمى لدرس النص القرآني مدخل الواقع والثقافة ، الواقع الذي ينتظم حركة البشر المخاطبين بالنص وينتظم المستقبل الأول للنص وهو الرسول ، والثقافة التي تتجسد فى اللغة .

ويقول أن العلاقة بين النص والثقافة علاقة جدلية معقدة تتجاوز كل الأطروحات الأيديولوجية في ثقافتنا المعاصرة عن

النص، ومن أجل الكشف عن بعض جوانب هذا التداخل العلاقي بين النص والثقافة تعتمد هذه الدراسة بصفة أساسية المد خل اللغوي ، ولما كانت اللغة نظاما للعلاقات ، فإنها بالضرورة نظام يعيد تقديم العالم بشكل رمزي ، إنها وسيط من خلاله يتحول العالم المادي والأفكار الذهنية إلي رموز والنصوص اللغوية ليست إلا طرائق لتمثيل الواقع والكشف عنه بفعالية خاصة ، لكن للغة وظيفة أخرى إلي جانب وظيفتها العامة السابقة ، تلك هي وظيفتها الاتصالية التي تفترض علاقة ين متكلم ومخاطب وبين مرسل ومستقبل ، وإذا كانت الوظيفة الاعلامية الاتصالية للغة لاتنفصل عن طبيعتها الرمزية فإن وظيفة النص في الثقافة- وهي وظيفة إعلامية بوصف النص رسالة كما سبقت الاشارة - لاتنفصل كذ لك عن النظام اللغوى الذي ينتمي إليه ، ومن ثم لاتنفصل عن مجال الثقافة والواقع ، أن اختيار منهج التحليل اللغوي في فهم النص والوصول إلى مفهوم عنه ليس اختيارا عشوائيا نابعاً من التردد بين مناهج عديدة متاحة ، بل بالأحرى القول أنه المنهج الوحيد الممكن من حيث تلاؤمه مع موضوع الدرس ومادته ، لقد صار النص القرآني - يقول - هو النص بالف ولام العهد ، وإذا كنا نعتمد المعيار الثقافي فى تحديد مصداقية النص ، فمن قبيل تحصيل الحاصل القول بأن

مصداقية هذا النص - القرآن - لاتنبع من كثرة عدد المومنين به ، كما أن قلة عددهم لاتقلل من مصداقيته ، إن وجود النص فى الثقافة أخطر من وجوده في عواطف المعتقدين والمؤمنين ، لذلك كله لاتعارض بين تطبيق المنهج اللغوي - منهج تحليل النصوص - على القرآن وبين الإيمان بمصدره الإلهي ، إن البحث عن مفهوم للنص ليس إلا محاولة لاكتشاف طبيعة النص الذي يمثل مركز الدائرة في ثقافتنا ، إن محاولة البحث عن مفهوم للنص سعي لاكتشاف العلاقات المركبة لعلاقة النص بالثقافة من حيث تشكله بها أولا ، وعلاقته بها من حيث تشكيله لها ثانيا .

ويقع الكتاب في ثلاثمائة وتسع وخمسين صفحة من القطع الكبير ، وينقسم إلى ثلاثة أبواب ، يدرس في الباب الأول . النص في الثقافة ، التشكيل والتشكُّل ، ويقع هذا الباب في خمسة فصول إضافية .

* يبحث في الفصل الأول مفهوم الوحي . الوحي عملية اتصال، اتصال البشر بالجن ، الوحي بالقرآن ، القرآن والكتاب، الرسالة والبلاغ .

* ويبحث في الفصل الثاني موضوع المتلقى الأول للنص

وفيه أربعة مباحث . محمد والحنيفية ، دين إبراهيم ، الموقف الاتصالي الأول ، التوجه للواقع بالبلاغ .

* ويبحث في الفصل الثالث موضوع المكي والمدني ، وفيه خمسةمباحث . معايير التمييز ، معيار الأسلوب ، منهج التلفيق بين الروايات ، فرض تكرر النزول ، الفصل بين النص والحكم.

* ويبحث في الفصل الرابع موضوع أسباب النزول ، وفيه خمسة مباحث . علم التنجيم ، كيفية التنجيم الدلالة بين عموم اللفظ وخصوص السبب ، تحديد سبب النزول ، تكرار نزول الآية وتعدد الآيات عند السبب الواحد .

* ويبحث في الفصل الخامس موضوع الناسخ والمنسوخ ، وفيه خمسة مباحث مفهوم النسخ ، وظيفة النسخ ، أنماط النسخ ، الانفصال بين الحكم والتلاوة ، النسخ وأزلية النص .

أما الباب الثاني فيدرس آليات النص ، ويقع في خمسة فصول .

* يبحث في الفصل الأول موضوع الإعجاز ، وفيه خمسة مباحث . القرآن والشعر ، القرآن والسجع ، الإعجاز خارج النص ، الإعجاز في النص ، الإعجاز في لغة النص .

* ويبحث في الفصل الثاني موضوع المناسبة بين الآيات

والسور ، وفيه مبحثان المناسبة بين السور المناسبة بين الآيات .

* ويبحث في الفصل الثالث موضوع الغموض والوضوح ، وفيه أربعة مباحث المنطوق والمفهوم " ندرة النص " ، المجمل ، الاختلاف الذي يوهم التناقض ، الحروف المقطعة في أوائل السور .

* ويبحث في الفصل الرابع موضوع العام والخاص ، وفيه ثلاثة مباحث . آليات العموم ، آليات الخصوص ، المطلق والمقيد .

* ويبحث في الفصل الخامس موضوع التفسير والتأويل ، وفيه ثلاثة مباحث : بين التفسير والتأويل " الدلالة اللغوية " الدلالة الاصطلاحية ، آليات التأويل .

أما الباب الثالث . وهو الذروة العالية في هذا الهرم الراسخ البنيان ، فيختص بدراسة عملية تحويل مفهوم النص ووظيفته ، ويقع في ثمانية مباحث · علوم القشر والصدف ، علوم اللباب ؛ الطبقة العليا " ، علوم اللباب " الطبقة السفلى " .

مكانة الفقهاء والمتكلمين ، التأويل " من القشر إلي اللباب "، التأويل " من المجاز إلى الحقيقة العامة والخاصة ، " الظاهر

والباطن " ، تفاوت مستوى النص ، ويلحق بالكتاب مجموعة من الجداول والرسوم البيانية ، عن الآيات الجواهر والآيات الدرر ومجموع هذه وتلك ونسبة هذه إلي تلك ، ومنحنى سورة الفاتحة في علاقتها بعلوم القرآن ، ومنحنى سورة الاخلاص ، في علاقتها بمعرفة الذات ، ومنحنى آية الكرسي فى علاقتها بعلم معرفة الله .

والكتاب مليء بالحقائق الناصعة التي يتكشفها الباحث في مسيرته الصاعدة نحو آفاق عليا من مستويات الفهم والاستيعاب والأمانة والاخلاص والاعتزاز بمنطلقاته الاسلامية الخالصة الغيور ، يعلق على بعض آراء المفسرين القدامى بقوله. إن التمسك بهذا التفسير بوصفه التفسير الوحيد الصحيح استنادا إلى سلطة القدماء يؤدي إلي ربط دلالة النص بالأفق العقلي والاطار الثقافي لعصر الجيل الأول من المسلمين، وهذا الربط يتعارض تعارضا جذريا مع المفهوم المستقر في الثقافة من أن دلالة النص تتجاوز حدود الزمان والمكان، إن الإكتفاء بتفسير الأجيال الأولى للنص وقصر دور المفسر الحديث على الرواية عن القدماء ، يؤدي إلي نتيجة أخطر من ذلك فى حياة المجتمع ، فأما أن يتمسك الناس بحرفية هذه التفاسير ويحولونها إلي عقيدة ، وتكون نتيجة ذلك الاكتفاء بهذه

الحقائق الأزلية بوصفها حقائق نهائية ، والتخلي عن منهج التجريب في درس الظواهر الطبيعية والانسانية ، وإما أن يتحول " العلم " إلى " دين ؛ ويتحول الدين من ثم إلى خرافات وخزعبلات وبقية من بقايا الماضي ، وكلا الموقفين له وجود في واقعنا الثقافي نلمس آثارة في جدل " العلمانين " و " رجال الدين " .

وهذا الكتاب قادر على الصمود أمام معاول الرجعية الثقافية خاصة أولئك الذين يتشدقون بأقوال القدماء ، لأن أي فحص دقيق بنظرة علمية متجردة سوف لن تجد في هذا الكتاب ثغرة واحدة يمكن أن تتهمه من خلالها بأي اتهام ، فكل كلمة فيه موزونة بميزان الذهب ، وكل رأي فيه مبنى على أسس ودعائم راسخة .

وهو كتاب يذكرنا في بنائه الموضوعي وتقسيمه وتبويبه بالمعمار الإسلامي حيث يستعير الباحث صبر وأناة أولئك الذين تفننوا في بناء المساجد والأسبلة والتكايا والخنقاوات ، الموضوع هنا مد روس علي خريطته بالملليمتر ، ولأن الباحث كان - كما علمت - في مطلع صباه شاعراً واعداً ، فإن الطاقة الشعرية التي صادرتها هذه الترسانة العلمية الواسعة الإمكانيات ، قد ذابت في مداد القلم فجاءت لغة البحث علي

درجة عالية من الصفاء والوضوح والجاذبية الساحرة ، مع التحديد العلمي القاطع الصارم ، فالمفردة هنا لاتحتمل أي تأويل أو لبس أو غموض رغم جزالتها .

من هنا فإن البحث يكتسب أهمية إضافية ، أو قيمة إضافية إلي قيمته العلمية الكبيرة ، حيث يستطيع أن يفهمه ويستوعبه كل من يجيد فك الخط رغم عمق الموضوع واتساع رقعته وتعدد أبوابه وفصوله ونوافذه وغرفه وابهائه ، إن " العلمية " المفرطة هنا ترتدي عباءة من الفن الزاهر الخلاب ، وحتى لو افترضنا أن القارىء العادي قد لايدرك عمق بعض مسائله فإن حجم فائدته مع ذلك يكون كبيراً ، يكفي أن القاريء بعد إطلاعه على هذا الكتاب سيصبح في غير حاجة إلي قراءة عشرات المجلدات والمخطوطات والمصادر الشهيرة التي كان يتمنى لو يقرأها في يوم من الأيام ، هو هنا سيتعرف عليها بشكل أمين غاية في الدقة والاستنارة .

" حصاد السنين "

رحلة عمر مضنية نحو هوية

ثقافية عربية معاصرة

من المؤكد إن كتاب (حصاد السنين) - آخر مانشر الدكتور زكي نجيب محمود - ليس سيرة ذاتية بالمعنى الحرفي الدقيق للسيرة الذاتية كجنس أدبي خاص قائم بذاته ومستقل عن فن الرواية وإن كان يتوسل بأدواته ، ومن هنا دقة اختيار كاتبنا الكبير لعنوان كتابه "حصاد السنين" ، ذلك أن الكاتب لم يعش حياة حافلة تستحق أحداثها الجسام أن تروى بالتفصيل لإقناع القارىء وحقنه بالموعظة أو الاعتبار ، إنما قد أفنى الكاتب زهرة عمره في حرث وبذر وري وحصاد يتجدد مع المواسم مثلما يتجدد الحرث والبذر والري - الكاتب لم يكن قائداً حربياً مثلاً أو رجل حكم أو سياسة تحفل أيامه باللقاءات المهمة والمهمات الجسيمة فتجمع لديه من المواقف والخبرات والأسرار مايصلح أن يكون وثائق يستفاد بها في فهمالأوضاع وإعادة كتابة التار يخ . إنما نحن أمام رجل فكر بالدرجة ، عمل أستاذاً ومعلما ومربيا وكاتبا حراً ، وألبوم ذكرياته محتشد بالأفكار والقضايا تماما كالشخصيات و أحداث الحياة المتقلّبة، حقا لقد نجح الفيلسوف العربي الكبير في أن يشخص دائرة

الأفكار والقضايا التي ذابت فيها حياته فكأننا أمام عالم من الأفكار والقضايا المتجسدة تدب في عروقها الحياة ، ومثلما نتعرف علي الشخصيات الحميمة فى حياة أي كاتب ينقلها إلينا، ومثلما نتعاطف مع شخصية ونتنافر مع أخرى ، فهكذا الأمر بالنسبة لحشد الأفكار والقضايا التي يمتليء بها هذا الصرح الفكري الكبير ، وأعنيَ به كتاب (حصاد السنين) لمؤلفه الدكتور زكي نجيب محمود .

هذا كتاب ينبغي أن نفتح عيوننا عليه بكل يقظة وانتباه ، لنتعلم منه مالم نتعلمه فى المدارس أو في الحياة ، إنه من نوعية الكتب التي تستهدف تطوير عقل الأمة وتصحيح قضاياها المغلوطة وتقويم أعوجاجها الثقافي وعدل وجهتها علي الطريق الصحيح ، نحن لسنا أمام متفلسف زاعق الصوت مبهور بحصيلته من المعلومات والنظريات والبراهين ولوامع الأفكار ، إنما نحن أمام حصاد السنين ، محصول الخبرة المتأنية والتجربة الثرية العريضة والروح الوطنية الأصيلة ، وإنه لمن حسن الحظ أن يظهر هذا الكتاب معاصرا لكتاب آخر من نفس النوعية هو كتاب (أوراق العمر) للراحل الدكتور لويس عوض ، فأصبحنا أمام مصدر ين ثريين لدراسة واقعنا الفكري والثقافي والسياسي والحضاري علي رقعة زمنية تمتد لمايقرب من نصف

قرن وتحظى فترة الأربعينيات منها بقدر من التبلور والتركيز ،، أحد المصدرين – أوراق العمر – بمنهج تاريخي سياسي والثاني – حصاد السنين – بمنهج تأملي انتقادي .

ولقد عنى الدكتور زكي نجيب محمود بالترجمة لنفسه منذ وقت مبكر ، ممايدل علي أن الرجل في مراجعة للنفس مستمرة، فمن حين إلى حين يجلسها أمامه لينفضها نفضا فيرى ماالذي تركه فيها خطو السنين ، وماالذي ساهمت هي به في بعض الميادين ؟ إنها عملية غسل للنفس وتنظيف وترتيب وتقويم يتأهب لبدء جديد ، هكذا التقيناه في كتابه المبكر (قصة نفس)، الذي روى فيه كيف تكونت نفسه ، ثم في كتابه الثاني بعد ذلك بسنوات طويلة (قصة) الذي رأي فيه كيف تكوّن عقله . وهاهو ذا الآن يستعرض معنا (حصاد السنين) حيث . " أحس الكاتب أنه وقد بلغ الخامسة والثمانين من عمره ، انتابته عوامل الضعف والمرض أنه قد اقتربت سيرته الثقافية من ختامها مماأوحى له بأن يكتب هذا الكتاب ليقدم به إلى قارئه صورة للحياة الثقافية كما عاشها أخذاً وعطاء وهي حياة طال أمدها حتى بلغ – عند كتابة هذه السطور – مايزيد قليلا على ستين عاما ، بدأت قبيل سنة ١٩٣٠، وطالت حتى أوشك الزمن علي الدخول في سنة ١٩٩١ ، ولقد حرص الكاتب أشد الحرص

علي أن يصور حياته العلمية والأدبية خلال هذه الفترة الطويلة في نزاهة يتجرد بها عن الهوى ماكان ذلك في مستطاع البشر ، وسوف يرى القاريء أنه إنما يشهد الحياة الثقافية المصرية العربية في عمومها ، منظوراً إليها بمنظار مواطن مصري عربي، شاءت له فطرته أن يجعل تحصيل العلم وكسب الثقافة ..ألخ .

وعلى امتداد هذه المسيرة الثقافية الحافلة تتبلور أفكار كثيرة كبيرة ، وتتيقظ قضايا كثيرة كانت قد توارت في الظل دون أن تصدر فيها أحكام شافية ، يقدم الكاتب كشف حساب دقيق ، لحركة الثقافة العربية من بداية الثلاثينيات حتى الآن ، ما لها وماعليها ، راصداً كل عوامل الضعف والتخلف والتردى ، راجعا بها إلي عناصرها الأولية ومنابعها الأولي ، حتى يصل إلى اللب الخفي ، فيناقش منطق وجودها .. فإذا عقلك قد استنار كثيراً ، وإذا أنت قد صرت علي بينة من كل الأمور التي ترى أنها تعنيك من الوجهة الثقافية والقومية فما أن تنتهي من قراءة هذا الكتاب في نيف وأربعمائة صفحة ، حتى تبدأ في ذهنك عمليات جديدة تجمع وتطرح وتقسم ، إذ لابد لك أن تعيد النظر في كثير مماتصورته مسلمات ، وأن تبدأ البحث عن ذاتك الحقيقية ، ذاتك القومية ، أين هي من هذه الأمم التي تتسابق

في اللحاق بإيقاع العصر ، وهذه في الواقع أهم ميزات هذا الكتاب، وبها يكون قد حقق هدفه المنشود . حفز الهمة لاكتشاف الهوية الثقافية التي يتمثل فيها جوهر العصر فعلا ، وبها تصل الأمة إلى شأو يليق بها ، ليصبح لها مساهماتها الفعالة في الإبداع العالمي .

في الفصول الأولى ، التي يرصد بها سنوات التكوين الثقافي، يضع الكاتب الفيلسوف أمامنا حقيقة غاية في المرارة، تعتبر محنة ، وعقدة كأداء في تركيبة الشخصية المصرية لها أثره السلبي علي حياة الأمة ، وتقف حجر عثرة في سبيل التقدم، وبسببها تضمر النفوس وتفقد طاقاتها الخلاقة وتضمحل الأفكار الإيجابية المستنيرة فتصبح كل المشاريع التنموية عبثا فى عبث علي جميع المستويات .

يروي الكاتب قصة انضمامه - شابا - إلي لجنة التأليف والترجمة والنشر ، أكبر هيئة ثقافية أهلية في ذلك الوقت خارج نطاق الهيمنة الرسمية - كان لها نشاط واسع في مجال التأليف والترجمة والنشر ، قدمت جيلاً كبيراً من الرواد ، وكانت تصدر مجلة (الثقافة) أسبوعيا بنجاح مبهر يرأس تحريرها الدكتور أحمد أمين وهو من أساطين الثقافة العربية الحديثة وعمود شامخ بين أعمدتها الراسخة ، ويحق لشاب حديث التخرج كزكي

نجيب محمود في ذلك الوقت - (أربعينيات هذا القرن) - أن يفخر باختياره عضوا بين هذه النخبة ، ولكن . " لم يلبث صديقنا الشاب وقد أدخلوه في أهل الذروة الثقافية ليكون - من الوجهة الشكلية - واحدا منهم ، أقول إنه لم يلبث أن رأى - من الوجهة العملية - أمراً عجبا ، وهو أن تلك الصفوة الثقافية الممتازة لم تستطع أن تجعل معيار الرفع والخفض ثقافيا خالصا ، ماداموا جمعية ثقافية في أساسها ، بل لازمتهم عقدة " السلطة " التي هي داؤنا التاريخي العتيد الذي لم يجد له حتى هذه الساعة دواء فمن كان ذا منصب أعلى بمقياس الدواوين الحكومية ، كان عندهم أعلى مرتبة في جماعة المثقفين كذلك ، حتى ولو لم يحمل قلمه مرة واحدة ليخط به كلمة واحدة مماتعرف الناس علي أنه ثقافة بأي معنى من معانيها وعلى الصغير بمقياسهم ذاك أن يظل صغيراً حتى ولو ملأ لهم الدنيا فكرا وأدبا ، وقد بدأ لصاحبنا الشاب حقائق الموقف بوضوح ، وهي أنه في جماعة تحتذى حذو خلايا النحل ، نحلة فيها بحكم الطبيعة سلطة الحاكم ، ونحلة أخرى فيها بحكم الطبيعة أيضا ذلة المحكوم ، لكن صاحبنا بعد أن لحظ مالحظه ، طواه بين ضلوعه لأنه كان على بينة من هدفه ، وهدفه هو أن يضع نفسه فى النور ، نور الفكر الر فيع ، فإذا لم يكن في مستطاعه أن

يضـــيف من عنده نوراً إلى نور ، فــــلاأقل من أن ينعم بنور الآخرين من الهداة الكاشفين " .

وقد لاحظنا أن الكاتب يطلق علي نفسه لقب " صاحبنا " أو "صديقنا " مقتديا بذلك بأستاذه طه حسين في سيرته الذاتية (الأيام) ، فكانت ريادة في موقف فريد من السيرة الذاتية ، قد يتعارض مع طبيعتها تعارضا جوهريا ، ذلك أن طه حسين في كتابته للأيام ، فشرط السيرة الذاتية – فنيا – أن تروى بضمير المتكلم ، ضمير الأنا ، وهو شرط فني إذ هو ضروري ضرورة لاغناء عنها مطلقا ، لأنه ضمير الذات ، يملي علي صاحبه لحظات الصفاء والتجرد التي تقود الكاتب إلي الاعترافات إذ أن سيرة ذاتية بغير إعترافات هو بمثابة الزواج بغير حب أو اقتناع ، ولابد أن تجيء السيرة مخنوقة بظلال خفية من الزيف ، لأن الكاتب يتجنب الخوض في شيء قد يخدش صورته الكريمة في نظر المجتمع ، ويبدو كالماشي فوق الأشواك ، حتى لو تكلم في أمور تمس حقائق معروفة عنه ، تراه يلف ويدور حولها محاولا سترها بقدر الإمكان ، وهكذا من أجل مركز اجتماعي وهمي يفوت علي المجتمع وعلى الضمير وعلي نفسه فرصا نادرة لفهم حقائق الحقائق ودوافعها ، وفهم أعماق وأبعاد النفس الانسانية ، وتنوير وتبصير الأجيال حتى لايقعوا في مثل هذه السقطات

وحتى – بكل بساطة – يكتملوا . إلا أن طه حسين بجهامته الصعيدية ، وكبريائه الثقافي الهائل ، ومركزه الإجتماعي المرموق ، لم يستسغ – وهو يري أحداث حياته – أن يقدم أي قدر من الاعتراف أو التحليل المتجرد لبعض مواقفه ، وفي نفس الوقت لم يستسغ – وهو المثقف العارف الواعي ذو الضمير الحي – أن يقدم سيرة زائفة ، فاكتفى برواية الوقائع المهمة التي تربط سلسلة حياته من كتاب القرية إلى "السوربون" إلى مقعد الوزارة ، وعند التعرّض للحقائق المعروفة عنه وماارتبط بهما من أحداث تاريخية ، سياسية أو عملية أو مهنية – كان يقدم مجمل الحقائق الصحيحة من وجهة نظرى دخيلة نفسه بشكل خاص ، وكان الموقف الذي اتخذه من كتابة السيرة متسقا كل الإتساق مع شخصيته بمنطق وجودها ، لقد رواها بضمير الغائب ، كأنه يروي عن شخص آخر أطلق عليه اسم صاحبنا – وهو بهذا قد انفصل – فنيا – عن الذات ، فلم يعد ناطقا بالأصالة عنها بقدر ماهو مراقب لها ، بنظرة اختيارية انتقائية ، وهي طريقة فنية مزدوجة ، أنها – من جهة – توحي للقارىء بالتزام جانب الأمانة والصدق والرغبة في انتقاد النفس وتشريحها ، لكنها – من جهة أخرى – تفقد قيمة عليا هي الاعتراف الإنساني ، الذي قد لاتعادله قيمة أخرى ، لأنه ليس

أقدر من الإنسان نفسه – خاصة إذا أوتى موهبة التعبير – علي تصوير مايعتمل فى هذه النفس في موقف من المواقف . هذا إذا كان الإنسان يكتب سيرة حياته ، فالواقع أن الأحداث التي تحدث في حياة أي إنسان هي في حقيقة الأمر شيء لايعنينا على الإطلاق ، ولسنا في حاجة لتصديع رؤوسنا بحكايات عن مواقف وأحداث نعرف نهايتها مقدما .. إنما القيمة التي تعنينا حقا هي ماوراء هذه الأحداث وهذه الوقائع وهذه المواقف ، ماهي العوامل النفسية والتربوية والاجتماعية التي تفاعلت فأدت إلى كذا وكيت ؟

ومن هنا فقد تحفظ زكي نجيب محمود حين وصف كتابه بأنه سيرة ثقافية ، وليس حياة ، ولهذا فإن جميع السلوكات البشرية تتحول عنده إلى أفكار ومعان ومسائل ثقافية وحضارية وقومية ، وليس معنى هذا أن الحياة غير موجودة في هذه الفصول الضافية ، لا ، فالواقع أننا نرى الحياة أسخن وأوضح ممانراها في الواقع من خلال ناس وحركة حياة ، إن الأفكار والقضايا والمسائل الثقافية هنا تنضح بالناس والشخصيات وبالحياة .

تلح عليه المحنة المتأصلة في سلوكنا الإجتماعي ، يبلورها كركيزة ، كمرآة تنعكس عليها كل صور التخلف والقهر والتسيب والتي كانت السبب في أن تعيش الأمة العربية علي هامش

العصر ، عيالا علي ماينتجه الغرب الأوروبي من سلع وأفكار .
نعود إلي حديثه عن حادث اختياره عضوا بين الصفوة ضمن لجنة التأليف ، والترجمة والنشر ، إذ لم يكن وحده الممتعض من سريان مرض السلطة إلى نخبة المثقفين من معلمي المجتمع ، فقد حدث أن التحق باللجنة أديب شاعر كان علي طبع مختلف ، فلم يعجبه الأمر ، ففاتح صاحبنا في أمر الإنشقاق علي اللجنة وتكوين لجنة مستقلة يرأسانها ويتحكمان فيها ، فرفض صاحبنا هذا العرض معترفا أمام نفسه وأمام صديقه أن في الناس كبيرا ، وصغيراً ، ثم يعلق . " ولماذا أقول هذا نقلا عن خبرة لصاحبنا امتزجت له فيها النار والنور؟ إنني أقوله لأعلن به عن علة قاتلة تكمن جراثيمها في قلوب قلوبنا ، فماذا تنفع ثقافة في تغيير الناس نحو الأعلى والأقوى والأفضل، إذا كان حامل تلك الثقافة وناشرها لايؤمن بها ، ولو آمن لغيَّر من نفسه قبل أن يطالب الناس بالتغيير ، ياأيها الرجل المعلم غيره : هلا لنفسك كان ذا التعليم – هكذا تساءل شاعر عربي، وهكذا نتساءل معه إنه هو (التقدم) الذي كان يريده صاحبنا قبل أن التحق والتقدم تغيير نحو الأكمل ، ولو سئل هذا الكاتب : مالذي تراه علة العلل في وجودنا الإجتماعي الضعيف ؟ أجاب بغير تردد . إنه هو حب التسلط علي الآخرين ... (السلطة)

متمثلة في مناصب الحكم ، هي عندنا القيمة الأولى بين القيم ، قل لي كم لك من نفوذ تخترق به القوانين بلا رادع ولاعقاب ، أقل لك أين يكون موقعك من درجات المجتمع ؟ وكان الأمل أن تعمل أقلام الكاتبين عمل الفؤوس، تحطم هذا البناء الذي يقام على افتراض مسبق بأن يكون للطغيان مكانة أولى في سلم القيم ، فماذا تقول إن حملة الأقلام علي نقيض مايثرثرون به من وجوب قيام العدل أساسا لبناء المجتمع يريدون لأنفسهم مكانة الطاغية والويل ثم الويل لمن نشأ في مجتمعنا علي ميل نحو التواضع ، لأنه بين غمضة عين وانتباهتها واقع لامحالة مواقع الفرائس ينهش لحمها حلالا بلالا بغير مقابل أو بالنذر اليسير ، ربما كان في هذا التصوير تهويل تورط فيه القلم لكنه يعيم على إيضاح المناخ الثقافي كما شهده صاحبنا ، حين اقترب من الصفوة شاب امتلأ رأسه وقلبه معا بما درس وطالع من فكر ووجدان يصلحان لتحقيق التقدم والنهوض ، ولقد وفق بالفعل إلى مشكاة فيها مصباح ، إلا أن المصباح لم يكن في زجاجة ، فاختلط فيه الأمر بين نار ونور " .

تلك هي بؤرة التخلف في الصورة العامة للمجتمع كان لابد وأن يتخلص منها المثقفون باديء ذي بدء ، إذ هي من بقايا التمرغ في الميري ، حينما كان الشعب المصري كله يحلم

بوظيفة في الميري ، ليس فحسب من أجل ضمان مرتب ثابت يقي صاحبه ذل الحاجة والعوز ، بل أن الوظيفة الميري هي نوع من السلطة ، وانتساب إلى مهابة الحكومة بشكل أو بآخر ، لدرجة أن يتآلف مثل شعبي سيّار " إن فاتك الميري اتمرغ في ترابه " . يعني إن لم يسعدك الحظ بوظيفة تجني من ورائها الخير والسلطان فعلى الأقل كن خادما لخادم الميري !! .. ولم تستطع سنوات التعليم السابقة كلها ولاجهود الثقافة من عصر إلي عصر ، أن تنزع من عقيدة الناس هذه العقيدة ، حتي أصيب شبابنا في مختلف الأجيال بعدم القدرة علي المغامرة واقتحام ميادين العمل الحر ، فظلت الشهادة هدفا في حد ذاتها باعتبارها معبرا إلى الوظيفة ممـاأدى إلى تقديس المنصب الوظيفي ، بصرف النظر عن أحقية صاحب المنصب في منصبه، وحتى بصرف النظر عن مدى قدرته علي الإفادة في المنصب ، حتي بصرف النظر أحيانا عما إذا كان الشخص مؤهلاً في الأصل لهذا العمل ، كل هذه أشياء في المرتبة الثانية بالنسبة للطموحات الشبانية الفردية التي هي انعكاس لحلم عام عتيق وبالٍ .

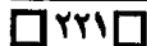
وقد ترتب علي ذلك - فيما يرصد الدكتور زكي نجيب محمود، - أن اغتربت المواهب والكفاءات الكبيرة اللامعة ،

فحدثت هجرة العقول بشكل جماعي فى العصر الحالي . وتلك محنة أخرى أصيبت بها الحياة الثقافية علي وجه خاص ، مثلما أصيب بها المجتمع ، فيكفي للشعور بفداحة السخرية في الأمر أن نتذكر كيف أننا صرفنا من دم قلوبنا على تعليم هذه الكفاءات والمواهب لكى تخدم في النهاية مجتمعات أخرى تأخذ المواهب جاهزة ، ثم تبيع لنا نتاجها بالعملة الصعبة .

تلك لمحة عابرة مماورد في هذا الكتاب الكبير من أفكار كبيرة يجب أن نتنبه إليها ونضعها موضع الدرس والاعتبار ، لعلنا نتدارك شيئا من الكثير الكثير الذي فاتنا وعشمي أن يكون لنا أكثر من لقاء مع هذا الكتاب لعل صوتنا يسهم في الترويج له بعض الشيء ، ذلك أن من قرأه فصولاً متفرقة في جريدة الأهرام علي امتداد أسابيع كثيرة ، لابد أن يشعر بالإمتلاء حقا حيث يقرأه كعمل متكامل ذي شأن جليل حقا .

الدكتور لويس عوض
انجب تلاميذ الدكتور
طه حسين

علي كثرة ماانجب طه حسين من العماليق بين مختلف الأجيال - ومازال ينجب حتى بعد رحيله - فإن الدكتور لويس عوض - قدس الله روحه - يعتبر من أنجب تلاميذ العميد علي الاطلاق . إأن القارىء للويس عوض يدرك شيئا فشيئا إنه قد ورث عن العميد أشياء كثيرة جداً ، علي رأسها ذلك الأسلوب العربي الرصين الدافىء ، الذي تسمع فيه هديراً ، يشبه صوت طه حسين ، الذي شبه لويس عوض بنغم أوتار متوسطة بين الكمنجة والفيولونسيل ، حقا إن لويس عوض يعتبر من أصحاب الأساليب الأدبية المميزة ، واللامعة ، حتى ليبدو في فصاحة وجزالة أبناء البادية وقبيلة قريش ، ولابد من التسليم بأن لويس عوض خدم للغة العربية وآدابها خدمة عظيمة وشارك في تطويع الأساليب اللغوية العر بية بقدر يكاد يصل إلى القدر الذي ساهم به أستاذه طه حسين ، حيث ضمخ المفردات البدوية العتيقة بعطر الثقافة العصرية وطوعها لكي تستطيع حمل شحنات من المعاني والأفكار المركبة بحيث تبدو بسيطة



واضحة لكل من يستطيع فك الخط .

ولكن لعل ماورثه لويس عوض عن استاذه العميد هو قضايا التحرر الوطني بجميع مستوياتها وأبوابها ، والتحرر الفكري ، حتى أن معظم كتابات لويس عوض ، سواء في النقد أو الفكر السياسي أو التأليف تعتبر استئنافا لكتابات العميد وتطويره لها ، ووصلا بها إلى ذرى عالية .

وعلي الرغم من أن لويس عوض كان ناقدا أديبا كبيراً ، ومؤرخاً للفكر ، ورائدا لحركة الشعر العربي الحديث بديوان واحد متفرد لم يتكرر هو ديوان " بلوتولاند " وروائيا برواية واحدة فذة هي رواية " العنقاء " ومؤلفا مسرحيا بمسرحية فذة أيضا هي مسرحية " الراهب " ومترجما لعدد هائل من الكلاسيكيات الانجليزية والإغريقية في مجالي المسرح والرواية ، فإنه في الدرجة الأولى كاتب سياسي الدم الذي يجري في عروقه سياسة محضة ، لدرجة أنه – ربما دون أن يدري – كان يسيس كل الكتابات ، فينقد من وجهة نظر سياسية ، وتتحول كافة الأعمال الأدبية والوثائق التاريخية والفنية إلى " أدوات " يتكلم بها في السياسة ، ربما بشكل مباشر أحيانا ، أو غير مباشر أحيانا أخرى ، وفي كتاباته النقدية الصر فة ، أو التي كان ينشرها تحت لافتة النقد ، نادراً ماكان يتكلم عن الأعمال

الأدبيـة والفنيـة التي يتناولها بالنقد ، من زاوية علم الجمـال الأدبي والفني ، وربما كان الجمال الحقيقي في نظره هو مدى نجاح هذا العمل ، أو ذاك في تقديم رؤية سياسية متكاملة .

والسبب في ذلك لم يعد غامضا ، خاصة بعد أن نشر كتابه البديع " أوراق العمر "، الذي تحدث فيه - بصراحة مطلقة - عن ظروف نشأته وتربيته وتعليمه منذ مولده حتى تخرجه في كليـة الآداب قسم اللغة الانجليـزية ، وكان ينوي أن يستكمل أجزاء هذا الكتاب حتي العصر الراهن ليكون بمثابة سيرته الذاتيـة ، ولو أعطاه الله فسحة من العمر لكان الأدب العربي المعاصر قد حظى لأول مرة في تاريخه بعمل فذ يندرج تحت باب السيرة الذاتية بحق ، وهو باب ناقص في الأدب العربي مع احترامنا لأيام العميد وزهرة العمر للحكيم ، وغيرهما من محاولات تندرج تحت باب الأعمال الأدبيـة الصرفة أكثر من انتمائها للسيرة الذاتيـة ، وليس هذا هو العمل الوحيد الذي حرمنا القدر من تكملته ، إنما هناك فذ آخر هو تاريخ الفكر الحديث،الذي أنجز منه أربعة مجلدات ، من عصر اسماعيل إلى ثورة ١٩١٩ ، وكـان ينوي أن يصل به إلى سنة ١٩٥٢ ، عـام ثورة يوليو .

وفي " أوراق العمر " ينكشف لنا سر في المزاج السياسي الصرف لشخصية لويس عوض ، ذلك أن تربيته كانت سياسية محضة ،فقد ولد في ظل مناخ ثورة ١٩١٩ ، في مناخ سياسي خصيب ، حيث الجميع من حوله يتكلم في السياسة بل يتنفس السياسة، ليس أهل منزله من أب وأعمام وإخوة، ليس في بلدته المنيا في صعيد مصر ، بل أن مصر كلها كانت في مناخ سياسي خالص ، فقضية الاحتلال الانجليزي ساخنة في كل العروق خاصة الشبان، والبلد في حالة غليان ، غليان مستمر لايهدأ ولايفتر ، وحياة الناس وأحاديثهم اليومية تجعل من السياسة شغلهم الشاغل كأن السياسة هي العمل الأصلي بالنسبة لهم ، كان أبوه الموظف الحكومي في السودان ، الذي يجيد اللغة الانجليزية ويقرأ بها الصحف والكتب ، مخلوقا سياسيا بالفطرة ، يتابع أمور السياسة ليس فحسب فيما يختص بوطنه السليب المحتل بل بشئون السياسة العالمية علي أساس أن قضية وطنه مهما كانت خصوصية فهي في النهاية جزء من خريطة سياسيةعالمية ، وربما كانت ظروف الحرب العالمية قد فرضت علي كل أبناء ذلك العصر في كل بقاع العالم أن يكونوا سياسيين بالفطرة ، لدرجة أن أباه ذات يوم أمسك بالجريدة وانخرط في بكاء مرير ، مماجعل طفليه الصغيرين

.لويس وڤيكتور يتابعانه في ذهول ، وكان في غمرة بكائه يردد اسمي العاملين الشهيرين الذين تم إعدامهما ظلما وعدوانا فأصبح يوم اعدامهما عيداً للعمال في الأول من مايو من كل عام.

وحين كان لويس عوض طالبا بالجامعة علي وشك التخرج عاش تلك الفترة الغريبة العصيبة " التي لايعرف خطورتها إلا من عاشها وكابدها بكل مافي وجدانه من فكر ومشاعر ، ومن أشواق وعذابات ، أقصد فترة ١٩٣٦، عام توقيع المعاهدة المصرية- الانجليزية – التي جمدت كفاح مصر ضد الاستعمار البريطاني عشر سنوات كاملة ، أو فلنسمه عام الهدنة الكبرى ، فهو العام الذي اصطف فيه كل ساسة مصر المعروفين من كل حزب ، ورأى وأعلنوا انتهاء الجهاد الوطني الذي كنا نحتفل بعيده في ١٣ نوفمبر من كل سنة ،وبداية عهد الصداقة والتحالف مع الانجليز أعداء البلاد ، وبذلك أعلنوا انتهاء عصر الديمقراطية التقليدية وفلسفتها الليبرالية المجسدة في دستور ١٩٢٣ ، وبداية الراديكالية أو الإصلاح من الجذور .

" وقد كانت هذه الفترة العصيبة ومابعدها هي الفترة التي فجرت ثورية جمال عبد الناصر وبعض زملائه الذين تحركوا معه في ٢٣ يوليو وحددت بعض اتجاهاتهم الفكرية ، وقد كان قبول

الوفدممثل الديمقراطية الليبرالية توقيع هذه الهدنة مع الانجليز كقبوله توقيع الهدنة مع العرش بعد سنوات طوال من الكفاح المرير ضد الاستعمار البريطاني ، وضد الملكية الاتوقراطية، هو الآية الحقيقية علي إفلاس الديمقراطية في مصر .

" هذه هي الفترة التي خرج فيها عباس العقاد علي الوفد في ١٩٣٥ لتفريط الوفد في مطالبة الملك فؤاد بإعادة دستور ١٩٢٣ الذي كان إسماعيل صدقي باشا قد ألغاه في سنة ١٩٣٠ ليحكم بالحديد والنار وبتزييف إرادة الأمة بدستور ١٩٣٠ ، وهذه هي الفترة التي حدثت فيها مذبحة كوبري عباس الأول في ١٩٣٥ حينما خرج مئات الآلاف من المصريين بقيادة المثقفين احتجاجا علي تصريح السير "صموميل هور" بأن موقع مصر الجغرافي في طريق المواصلات الامبراطورية سوف يربطها إلى الأبد بالامبراطورية البريطانية ، وقد جرح الفتى جمال عبد الناصر في إحدى مظاهراتها كما هو معروف .

" وهذه هي الفترة التي غصت فيها شوارع القاهرة ومدن مصر بتشكيلات شبه عسكرية من القمصان الخضر " مصرالفتاة " والقمصان الزرق " الوفديون " والكشافة " الملكيون بقيادة أحمد حسين باشا " وطوابير العمال بزعامة النبيل عباس حليم رئيس حزب العمال ، وأخيرا شعب الإخوان المسلمين ،

وظهرت الهراوات كوسائل للاقناع بدلا من الفقه الدستوري والجدل السياسي والاجتماعي ، وضرب طه حسين في مكتب العميد بكلية الآداب بجامعة القاهرة ، وهذه هي الفترة ١٩٣٨ التي انسلخ فيها أحمد ماهر والنقراشي من الوفد وألفا حزب السعديين ليضيفا إلي الأقليات السياسية أقلية جديدة .. وقد راجت فكرة الوحدة الوطنية عام ١٩٣٥ بين المثقفين ولاسيما بعد تصريح "هور" لمواجهة الاستعمار البريطاني صفا واحدا وكان يروج لهذه الفكرة كل الساسة العقلاء من زعماء الأقليات السياسية ... إلخ ... إلخ " .

في تلك الفترة كان لويس عوض يقرأ بنهم شديد ، وكان عقادي النزعة ، يحرص علي قراءة العقاد ومتابعته بشغف هائل في حين يهمل قراءة طه حسين ، لا لأن هذا أفضل من ذاك ، إنما لأن العقاد وفدي مثله ومثل أبيه وأعمامه ، في حين كان طه حسين في حزب الأحرار الدستوريين ، أي حزب الأقلية الأرستقراطية . " وكنت عقاديا بسبب الوفدية ألتهم كتابات العقاد السياسية ، وأقرأ له الفصول والمطالعات والمراجعات وساعات بين الكتب ، وكان هناك حجاب بيني وبين طه حسين ، فقد جعلني تهجمه الشهير علي سعد زغلول وانتماؤه للأحرار الدستوريين أحس بفتور نحو مايكتب ولاأهتم كثيراً بالإستفادة

من كتبه ، ومع ذلك فقد كانت تترامى إلينا ونحن تلاميذ، أنباء عن جرأته في البحث العلمي وريادته في تحرير عقول المثقفين واضطهاده بسبب عقله الثائر ، فلم أكن أدري أأعجب به لثورته الفكرية أم أضيق برجاحته السياسية لأنه كان يشايع العقلاء في نظرتهم إلي القضية الوطنية وينسلخ معهم عن تيار الجماهير المضطرمة باللهب المقدس ، لقد كان ذلك زمن العاطفة والعقاد'

وهذا الزمن الذي يتحدث عنه كان زمن التلمذة في المدارس الثانوية قبل التحاقه بالجامعة ، معنى ذلك أن لويس عوض في سن الصبا المبكر كان يملك عقلاً ناضجاً ، يمكنه من هضم كتابات العقاد التي كان يعجز بعض الكبار عن هضمها ، ولكن هذا الشاب الصعيدي الصلب ، المحب للعلم والثقافة قرر اقتحام عزلة طه حسين ، وزيراته في منزله ، فأبوه لم يكن يوافقه علي دخول كلية الآداب ، لأن هذه الكلية لامستقبل لها ، وخريجوها خاملوا الذكر ، ثم أن جميع أبناء الطبقة المتوسطة آنذاك كانوا يتجهون إلي كلية الحقوق ، إذ أن نجوم السياسة كلهم من خريجيها ، كما أن مهنة المحاماة مهنة تضفي علي صاحبها الكثير من الأبهة والفخامة والشهرة والثراء ، وقد حكى لويس عوض هذه القصة في كتابه " أوراق العمر " بشكل بالغ العذوبة والاثارة ، كيف قام الصراع الحاد بينه وبين أبيه ،

وكيف ارتفعت لهاليب المعركة بينهما إلى حد لم يسبق له مثيل ، لقد أرغمه على تقديم أوراقه إلى كلية التجارة ، فمكث بها عاما دراسياً خاملاً ، ثم اضطر إلى الانشقاق علي أبيه واعلان التحدي له بشكل سافر ، بل أنه جمع نفسه " وطفش" كأي صبي متشرد ، سافر إلى الاسكندرية ليلتقي بأخ له يعمل في السكك الحديدية ، الطريف أن فكرة الهرب قد راودته أكثر من مرة ، لكن المرة التي لاينساها يوم طلعت في دماغه بأنه يصلح لفن التمثيل ، وكان ملما بأخبار التمثيل والممثلين وخاصة الأجانب ، إذ أن المجلات الفنية كانت رابحة في ذلك الوقت على بدائيتها ، وكانت خطة لويس عوض أن يسافر إلى الاسكندرية ومنها يركب البحر إلى البلاد الإيطالية لعله يتوصل من هناك إلى عالم الإنتاج السينمائي في هوليوود .

هذا الشاب المغامر قرر زيارة طه حسين في منزله ليحكي له ظروفه الشخصية مع أبيه حتى يتوسط له العميد في الحصول علي المجانية ، " قابلته في داره بمصر الجديدة ، غلام ريفي خجول شديد الارتباك يكثر من الأخطاء بسبب شدة ارتباكه ، ولايعرف كيف يخاطب العظماء ، يحمل في يده ملتمسا إلي عميد كليته ليمنحه المجانية في الجامعة وأدخلتني السيدة زوجته إلى مكتبته فراعتني ضخامتها ، لم أكن قد رأيت من قبل

هذا العدد الضخم من الكتب تكسي به جدران الحجرة ، كنت قبلها قد زرت العقاد في داره بمصر الجديدة، ولم أر كتابا واحداً ، فقد كان العقاد يستقبل – على الأقل في ذلك الزمان – في حجرة الاستقبال ، ويبدو أنه كان يخفي مكتبه في الحجرة الداخلية وانطبعت صورة طه حسين في عقلي وبعد أن كانت فكرتي عن الكتب أنها تقرأ ثم تعطي لأول صديق يطلبها ، فإن تجمع منها عدد كبير كمكتبة والدي ، حفظت في الصناديق ،أدركت لأول مرةأن للكتب حقوقا ، كماأن للبشر حقوقا، " وكان اللقاء وجيزاً ، لم أقدم إلى طه حسين ملتمسي لأن سكرتيره لم يكن موجوداً ، فالتمست شفاها ، ولاحظ اضطرابي ولعثمتي فهدأني بلطيف الكلام . سألني عن أصلي وفصلي ثم شرح لي أن مسألة المجانية بتت فيها لجنة من أساتذة الكلية، ومع ذلك فهناك أمل لمن هم في مجموعتي وحالتي العادية في نصف مجانية ، وانصرفت وفي خلدي شيئان لاسبيل إلى نسيانهما . مكتبة طه حسن وصوته الهادىء العميق الواضح الذي يذكر بنغم أوتار متوسطة بين الكمنجة والفيولونسيل " .

ولكن كيف بدأت العلاقة تتوثق بين لويس عوض والعميد ؟ يرجع السبب إلى تلك الفترة التي ألغى فيها إسماعيل صدقي دستور ١٩٢٣.

وأرسل صدقي إلى طه حسين يطالبه بالاستقالة بعد تعيينه عميداً بيومين لكي يرأس تحرير جريدة " الشعب " التي يصدرها حزب الشعب ذلك الحزب الذي لفقه صدقي ، فرفض العميد ، وبعد ذلك بحوالي عامين طلبت حكومة صدقي أن تقوم كلية الآداب بمنح الدكتوراة الفخرية لأربعة من السياسيين هم . علي ماهر - وإبراهيم يحيى - وعبد العزيز فهمي - وتوفيق رفعت مع أنهم في الأصل من خريجي كلية الحقوق ، ورفض طه حسين ، فصدر الأمر بنقله من الجامعة إلى وزارة المعارف ، وبعدها بأيام قليلة أحيل إلى المعاش في ٢٩ مارس ١٩٣٢ لرفضه العمل مع وزير المعارف حلمي عيسى ، وكان لإقصاء طه حسين من الجامعة دوي عظيم ، اضربت الجامعة أكثر من شهر ، وتحول طه حسين إلى رمز لاستقلال الجامعة ، وبات اسمه يتردد على ألسنة الجماهير العريضة.. " هذه هي الفترة التي برز فيها طه حسين لأول مرة علي قدم المساواة مع عباس العقاد قائداً للمثقفين الراديكاليين المناضلين ضد الملك وأصحاب المصالح الحقيقية ، الذين كان يمثلهم صدقي باشا بلغته هو ، أو بلغة الواقع الاقتصادي ، الاتحاد المصري للصناعات ، الذي كان صدقي باشا قطبا من أقطابه ثم رئيسا له وهو تحالف بين الرأسمالية الأجنبية الضخمة في مصر

والرأسمالية المصرية الوليدة ، وهذه هي الفترة التي برز فيها طه حسين شخصية شعبية يهتز لها وجدان الجماهير بعد أن كان في العشرينات مجرد أستاذ جيل يشهد الكل بعلمه العظيم، ولكن ينظر الناس شزراً لبعض آرائه الغريبة في تاريخ الأدب وينظر الناس في فتور - إن لم يكن في ضيق - إلى آرائه المتعالية في سياسة الشارع وفي السياسيين الجماهيريين ، فماذا حدث حتى تحقق هذا التحول الكبير الذي تبلور في أحداث ١٩٣٢ ، ومافتىء يتبلور بإطراد سنة بعد سنة وبلاانقطاع في شخصية طه حسين حتى غدا أعظم قوة ديمقراطية راديكالية في مجال الفكر والأدب في مصر وفي مجال التعليم قبل ١٩٥٢ ؟ .. تلك هي الفترة الغامضة في نمو طه حسين الروحي ، وهي فترة لاأعتقد أن أحداً حاول أن يسير أغوارها وأبعادها الحقيقية، لقد كانت الحرية دائما عند طه حسين في العشرينات وماقبل العشرينات جوهراً فرداً ، ولكنها كانت حرية العقل المثقف لاحرية المجتمع بأشمل معانيه كانت حرية الأستاذ في أن يبحث وأن يفكر وأن يعبر وأن يتحدى كل قيد فرضته التقاليد المتحجرة أو عواطف الدهماء وجهلها على حرية البحث والفكر والتعبير ، باختصار كانت حرية الصفوة الثائرة من العقلانيين الأرستقراطيين أو حرية الأرستقراطية

العقلية الثائرة علي الجمود والمسلمات والخزعبلات والعاطفة الصاخبة التي كثيراً ماتمنع الأفراد والجماهير من إدراك الحقيقة .

حرية شبيهة جداً بماكان يدعو إليه الفلاسفة في عصرالتنوير الأوربى إبان القرن الثامن عشر فولتير ومونتيسكيو وديدرو وكوندورسيه ودالمبير وكوندياك ، ، من كل من مهدوا للثورة الفرنسية بالعقل الليبرالي وليس بالعاطفة الليبرالية على طريقة روسو وأدباء العاصفة والاندفاع .

ولاشك أن طه حسين في العشرينات وماقبل العشرينات ، وجد في مثقفي الأحرار الدستوريين من أمثال لطفي السيد وعبد العزيز فهمي ومحمد حسين هيكل ، وهم مثقفو الأقلية المعزولة عن تيار الجماهير ، وربما في بعض زعمائهم مثل عدلي يكن وعبد الخالق ثروت ، وهم زعماء الأقلية المعزولة عن حركة الجماهير هذا الوفاء الذي يمكن أن يحمي العقلانية المصرية المتحررة، بل وهذا العنصر الذي يمكن أن يتبنى مدرسة التنوير، وقد اثبتت تجربة الشعر الجاهلي صدق اختياره كما أثبتت تلمذته ثم زمالته وصداقته للطفي السيد أن العقلانيين الأحرار في مصر كانوا قادرين بالفعل علي إرساء التقاليد الجامعية الراقية وحماية البحث العلمي ، وتحرير المرأة بالعلم

والتعليم " . وهذه شهادة حق نادرة في صالح حزب الأحرار الدستوريين ، الذي لم يحظ طول عمره بمثلها من جانب من يعالجون تاريخ مصر المعاصر، وهي شهادة تتسم بكثير جداً من الموضوعية والوعي الحقيقي بتاريخ تلك الفترة الخصبية ، ممايؤكد أن لويس عوض قد عاش هذه الفترة يدوب كيانه كله، لاغرو ، فطلبة ذلك الزمان كانوا من صناع السياسة ، وأصحاب رأي وردود أفعال .

هي شهادة ينبغي أن نعتد بها ، صحيح أن لويس عوض عاد في كتابه " أوراق العمر " واستهجن سلوك بعض هؤلاء الرواد بما يصمهم بالنفاق الاجتماعي أو التدليس الفكري ، كأن يتجه بعضهم إلي الإفراط في كتابة الدراسات الدينية تملقا للقوى الدينية وقاعدتها الشعبية العريضة، إلا أن هذا لايتعارض مع رأي لويس عوض في دور الأحرار الدستوريين الذين قاموا به في تلك الفترة التي تناولها بالدراسة في كتابه "الحرية ونقد الحرية " في دراستيه عن طه حسين العميد ، وطه حسين الوزير.

ولذا فمن المهم أن نقف على رأى لويس عوض في تحول موقع طه حسين السياسي والاجتماعي ، من العقلانيين الأرستقراطيين والارستقراطية العقلية إلى الجماهير الشعبية

العريضة ، هذا التحول الذي فسره الكثيرون بأسباب شخصية ، يقدم لويس عوض تفسيراً منطقيا مؤداه أن سبب هذا التحول :
" هو إحساسه منذ آلت زعامة حزب الأحرار الدستوريين إلى محمد محمود باشا ونظرائه بعد وفاة عدلي يكن وعبد الخالق ثروت ، أن هذا الحزب لم يبق منه إلا هيكله الخارجي أما مضمونه الحقيقي فقد مضى ، وانقضى بذهاب جيل المستنيرين، فلم يبق من حكم الصفوة الممتازة بالعقل والثقافة وبالحسب وبالمال إلا حكم الغطرسة الممتازة بالحسب والمال من دون العقل والثقافة فقد كان يروى عن محمد محمود ، صاحب اليد الحديدية، إنه كان صاحب ذلك القول المشهور "أنا ابن من عرض عليه الملك فأبى ".. وهكذا يموت عدلي يكن وعبد الخالق ثروت طار حلم الديمقراطية الأثينية علي الطريقة الارسطاطاليسية تحت ضوابط العقل والقانون ، ذلك الحلم الذي طالما داعب خيال لطفي السيد، وطه حسين ، وارتسقراطية مصر الفكرية ، ولم يكن هناك بد من الاختيار المرير بين الملكية المطلقة المتعالية علي حكم العقل والقانون ، أما لطفي السيد ، وعلي عبد الرازق ، ومصطفى عبد الرازق فقد اعتزلوا السياسة بكل معنى حقيقي وعكفوا علي العلم والتعليم ، وأما طه حسين فقد اختار جانب الشعب والدهماء ،

كما كان صدقي باشا يسمى رجل الشارع في مصر " .

هذا الحديث الذي يفيض بالحب كتبه لويس عرض بمناسبة دخول طه حسين عامه الثمانين ، وفيه يحكي قصة بطولة شعبية حقيقية افتتن بها أيما افتتان ، إن وصفه لمشهد عودة طه حسين إلى كرسي العمادة وكيف حمله الطلاب علي أكتافهم من سيارته إلى مكتبه في مظاهرة حاشدة صاخبة ، هو وصف يكشف عن علاقة حميمة جداً بين التلميذ وأستاذه ، ثم يقول · "منذ ذلك التاريخ ارتبطت به ارتباطا روحيا وفكريا ، ولاسيما منذ أن انضم إلى جماهير الشعب في مناهضة دكتاتورية صدقي باشا الأولى والمطالبة بعودة دستور ١٩٢٣ ، وقد عكفت على كتبه طالبا الواحد تلو الآخر ، أدرسها في امعان وأناقشها مع زملائي من الشباب المثقف في تلك الأيام ، وآخذ منها مفاتيح إلى المصادر الأولى في الأدب العربي وفي الأدب اليوناني وفي الأدب الفرنسي ، كذلك تشربت المناخ الذي كان يشيعه طه حسين بشخصيته وبدروسه معا ، وتعلمت منه أشياء جعلتني أتمرد على سلطان العقاد في نفسي وأرى أن تعاليم سلامة موسى لاتفض مغاليق الحياة . فقد كان هؤلاء الثلاثة . العقاد ، وسلامة موسى ، وطه حسين أعظم مؤثرات في حياتي الفكرية حتى بلغت سن العشرين ، وقد خرجت من فلك العقاد

لأدخل في فلك سلامة موسى ، ثم خرجت من فلك سلامة موسى لأدخل في فلك طه حسين ، وفي كل مرة كنت أتحرر من سلطان مفكر علي نفسي كانت تترسب في وجداني وتكويني الفكري من تعاليمه ومنهجه ترسبات عميقة وسميكة حتى غدا عقلي أشبه شيء بالطبقات الچيولچية " .

على أن تأثير طه حسين فيه كان هو الأقوى والأبرز .

جمال القصة في شعر أمل دنقل

المتأمل في شعر الراحل أمل دنقل يتكشف له عنصر هام جداً من عناصر التأثير في شعر أمل دنقل ، ذلك هو القاص البارز القوى في شخصية الشاعر .

ورغم أن أمل دنقل شاعر فحل ، رقيق الحاشية ، خصب الخيال ، ، غنى بالمفردات ، فأنه مع ذلك قاص يملك عينا حساسة كعين الكاميرا ، قادرة على التقاط أدق اللقطات وأغناها بالمشاعر وأحفلها بالمداليل السياسية والاجتماعية ،إنه قاص وشاعر معا ، في عمق اللحظة الشعرية تتوهج القصة ، وفي ذروة القصة تعلو اللحظة الشعرية .

وأنك لتحار لدي قراءة إحدى قصائده هل هي قصة أم هي قصيدة في قصة ؟! ولكن المؤكد أنك ستستمتع شعريا وقصصياً ، وستحس بالامتلاء بالتجربة كأنك عشتها بكل حذفايرها مع أنك لم تدخلها إلا من خلال لقطات سريعة رصدتها عين الشاعر بوجدانه المرهف وتابعتها بصيرة القاص بتكثيف التفاصيل الصغيرة المعبرة.

الفروسية هنا أن القصة لاتنمو علي حساب القصيدة ، كما أن القصيدة لاتحيا علي أكتاف القصة ، فمع احتفاظ القصيدة

بكل عناصرها الفنية ، فمجموعة من الصورالشعورية تتدفق وتتابع في نسق موضوعي ، أو تيار شعوري ، مع هذا فإن القصة في شعره تتوسل بكل عناصر القصة حتي التقليدية منها من بداية ووسط ونهاية ، إلى اهتمام بالمشهد والمنظر ، إلى الحوار ، إلى الشخصيات ، إلى الحدث ، ووصف من الخارج ووصف من الداخل ، في حركة صاعدة إلى لحظة تنويرية متألقة.

وليس صدفة أن يحظى أمل دنقل – دون شعراء جيله – بحب القراء وإقبالهم على شعره بشغف ، إن السبب ليس في كونه كتب الشعر السياسي ، أو صبغ شعره بصبغة سياسية ، وإنما السبب أنه شاعر تأصل في الحياة ، وتجذر فيها، في أعمق أعماق القاهرة ، في فنادقها الرخيصة ، وباراتها الحافلة ، ومقاهي المثقفين ، والأحياء الآهلة بالسكان فتكون له عالم من الحيارى والمقهورين ، والمحبطين ، والمصابين باللعنة، والثوار.

وهو يَستخدم في أشعاره بعض مصطلحات السينما ،مثل مزج أول ومزج ثان ، لتقطيع المشاهد ، كما يستخدم أساليب القصة في الرجوع إلى الماضي والعودة إلى الحاضر ، هكذا فعل في قصيدة " كلمات سبارتاكوس الأخيرة " ، حيث نرى استفادة الشاعر من فن القصة وفن المسرح واضحة .

وفي قصيدة . " يوميات كهل صغير السن " يقول في المقطع الأول على سبيل المقدمة التمهيدية لحدث ستبلوره يوميات هذا الكهل .

أعرف أن العالم في قلبي ... مات !

لكني حين يكف المذياعُ ... وتنغلق الحجرات :

أنبش قلبي ، أخرج هذا الجسد الشمعي

وأسجيه فوق سرير الآلام

افتح فمه ، أسقيه نبيذ الرغبة

فلعل شعاعا ينبض في الأطراف الباردة الصلبة

لكن ... تتفتت بشرته في كفّي

لايتبقى منه ... سوى جمجمة ... وعظام !

هذه مقدمة مثيرة بالطبع ، تشير إلى تجربة شعورية مهمة ، وتغرى القارىء بالمتابعة ، ففي هذه المقدمة يرسم الشاعر تلك الخلوة الحميمة التي ينفرد فيها الكهل بنفسه ليخرج العالم من قلبه محاولاً أن يبث فيه الحياة دون جدوى . ومن خلال هذه المحاولة نحس إلى أي حد هي تجربة مريرة . ثم تبدأ القصة على هذا النحو :

تنزلقين من شعاعٍ لشعاعْ

وأنت تمشين – تطالعين – في تشابك الأغصان في
الحدائق حالمة ... بالصيف في غرفات شهر العسل
القصير في الفنادق ونزهة في النهر ...
واتكاءة على شراعْ !

....

وفي المساء ، في ضجيج الرقص والتعانقْ
تنتقلين في العيون ، في الدخان العصبي ، في
سخونة الإيقاع
وفجأة ... ينسكبُ الشراب في تحطم الدوارق
يبل ثوبك الفراشي ...من الأكمام حتى الخاصرة !
وحين يفغر المغني فمه مرتبكا
تنفجرين ضحكا !
تشتعلين ضحكا
وتخلعين الثوب في تصاعدات النغم الصارخ ..
والمطارق
وتخلعين خفك المشتبكا
ثم ...
تواصلين رقصك المجنون ... فوق الشظيات المتناثرة !!

بهذا المقطع الثانى يرتسم أمامنا مشهدكامل لهذه الراقصة التي تتنزلق من ذراع لذراع، ومن شعاع لشعاع ومن حلم لحلم إنه مشهد قصصي لاتعوزه لغة القصة ، ولايعطل انطلاقه لغة الشعر الخاصة أو قواعده الموسيقية .

ثم يبدأ المقطع الثالث هكذا .

عينا القطة تنكمشان ...

فيدق الجرس الخامسة صباحاً !

أتحسّس ذقني النابتة .. الطافحة بثوراً وجراحا

" أسمع خطو الجارة فوق السقف

وهي تعد لساكن غرفتها الحمام اليومي .. ! "

دفء الأغطية ، خرير الصنبور

خشخشة المذياع ، عنوية جسدي المبهور

" والخطو المتردد فوقي ليس يكف ... !"

لكني في دقة بائعة الألبان :

تتوقف في فكي ...فرشاة الأسنان !

في المقطع الرابع تنتقل – كالعادة – نقلة جديدة في الزمان وفي المكان ، حيث يبدأ المقطع هكذا :

في الشارع..

أتلاقى – في ضوء الصبح – بظلي الفارع

نتصافح بالأقدام

ثم تحدث نقلة أخرى في المقطع الخامس ، تضيف مساحة جديدة إلى الصورة القصصية :

حبيبتي ، في الغرفة المجاورة

أسمع وقع خطوها ... في روحة وجيئة

أسمع قهقهاتها الخافتة البريئة

أسمع تمتماتها المحاذرة

حتى حفيف ثوبها ، وهي تدور في مكانها ... تهم بالمغادرة!

" ... يومان ، وهي إن دخلت

تشاغلت بقطعة التطريز ...

بالنظر العابر من شباكها إلى الإفريز ...

بالصمت أن سألت ! "

... وعندما مرت ، بقعة مضيئة

ألقت وراء ظهرها ... تحية انصرافها الفاترة

فاحتقنت أذناى ، واختبأت في أعمدة الوظائف الشاغرة

حتى تلاشى خطوها ... في آخر الدهليز !

نحس هاهنا بروعة الرصد الشعري لحركة حياة تدور في

غرفة الراوي ، والغرفة العلوية ، والغرفة المجاورة ، والشارع ، الملهى ، والحديقة .

يرصدها الشاعر بسلاسة تقرب من سلاسة الحكي المباشر، حيث يختبىء الشعر في أعطاف هذه الحركة لبطل من حين لحين فيضيء جوانب الصورة ، ويربط وحدات هذا العالم النابض ، عالم الكهل الصغير السن ، الذي حرمته الحياة حقه في الحياة ، فبات يستقطعها بإحساسه وشعوره ... ويستكملها بخياله ... ولكن ذلك لايزيد صورة البؤس إلا بؤسا ، فضلا عن تعميقه لإحساس بالضياع والحرمان ، والانسحاق المقهور .

ثم يبدأ المقطع السادس هكذا

أطرق باب صديقي في منتصف الليل

" تثب القطة من داخل صندوق الفضلات "

كل الأبواب ، العلوية والسفلية ، تفتح إلا ... بابه

وأنا أطرق ... أطرق

حتى تصبح قبضتي المحمومة خفاشاً يتعانق في بندول !

....

يتدفق من قبضتى المجروحة خيط الدم

يترقرق ... عذباً ... منساباً ... يتساند في المنحنيات

تغتسل الرئتان المتعبتان من اللون الدافيء

ينفتيء السم ...

يتلاشى الباب المغلق ..والأعين ... والأصوات

.. وأموت على الدرجات !!

في هذا المشهد – كما هو واضح – تتعمق صورة الإحساس بالضياع لدى هذه الشخصية المأزومة التي يعرضها الشاعر متقمصا شخصيتها ولسانها .

فهذه الشخصية ليست هي بالضرورة شخصية الشاعر ، ، إنما هي تجربته العميقة المريرة وسط جيل كان يمارس الإحساس بالضياع وخيبة الرجاء ، وتنطوى أحاسيسه على مشاعر الهزيمة التي لم يكن مسئولاً عنها ، والتي – في نفس الوقت – لايستطيع التنصل من مسئولياتها .

وتمضى القصيدة القصة في سيناريو محكم الإيقاع ، من لحظة إلى لحظة ومن مكان إلى مكان ، لتكتمل في أنظارنا أبعاد التجربة التي يعيشها الكهل الصغير السن تحت وطأة حب وهمي مفقود منه الأمل .

يقول المقطع السابع :

تدق فوق الآلة الكاتبة القديمة

وعندما ترفع رأسها الجميل في افتراق الصفحتين

تراه في مكانه المختار .. في نهاية الغرفة

يرشف من فنجانه رشفة

يريح عينيه علي المنحدر الثلجي في انزلاق الناهدين

" ... عينيه هاتين اللتين

تغسل آثارهما عن جسمها - قبل أن تنام - مرتين ! "

وعندما ترشقه بنظرة كظيمة

فيسترد لحظة عينيه · يبتسم في نعومة

وهي تشد ثوبها القصير فوق الركبتين !

....

.. في آخر الأسبوع

كان يعد - ضاحكا - أسنانها في كتفيه

فقرصت أذنيه ...

وهي تدس نفسها بين ذراعيه ... وتشكو الجوع

في هذا المشهد تلتقط عين الشاعر ماخفى من السلوكيات الانسانية ، والكلمات التي يستخدمها الشاعر هاهنا لاتتوسل بشرح أو تفسير أو إشارة إلى ماوراء هذا السلوك الإنساني من مشاعر وأحاسيس ، ولكنها تكتفي برصد الحركة والصورة

المرئية ، غير أنها صورة منتقاة بعناية ، الصورة الواحدة تعبر عن شريحة كاملة من الحياة ، واللقطة نافذة علي الأزمنة .

ويجيء المقطع الثامن كلمة واحدة كالحكمة البالغة ·

حين تكونين معي أنت

أصبح وحدي ...

في بيتي !

... .

حقا ماأحلى هذه الكلمة القصيرة الموجزة ، التي تحوي قصيدة كاملة حافلة ، حيث تعبر عن توحد الراوي بحبيبته ، إنها ليست فقط حبيبته ، بل هي بيته ، هي نفسه، بل هي وحدته .

ومن هذه الكلمة الحكمة ننتقل إلى المقطع التاسع .

جاءت إليَّ وهي تشكو الغثيان والدوار

" ... أنفقت راتبي علي أقراص منع الحمل ! "

ترفع نحوي وجهها المبتل ...

تسألني عن حل !

.. ..

هنأني الطبيب ! حينما اصطحبتها إليه في نهاية النهار

رجوته أن ينهي الأمر ... فثار " ... واستدار

يتلو قوانين العقوبات عليَّ كي أكف عن القول ! "

هامش :

أفهمته أن القوانين تسن دائماً ... لكي تخرق

أن الضمير الوطني فيه يملى أن يقل النسل

إن الأثاث صار غاليا لأن الجدب أهلك الأشجار

لكنه.. كان يخاف الله ..والشرطة ... والتجار !

من الواضح هنا أن الحركة الدرامية لهذه القصة قد تصاعدت إلى ذروة تقليدية بوسائل غير تقليدية ، وهي ذروة تقليدية مقصودة بالطبع من جانب الشاعر ، ليقول بها- دون أن يقول – أن " هكذا تتطور الأمور دائما . ليس الذي يعنيه هنا أن الأمور قد تطورت على هذا النحو أو ذاك ،إنما الذي يعنيه ماوراء هذا التطور من دلالات سياسية واجتماعية ، ممايتسم به العصر من ضياع شامل وينقلنا المقطع العاشر إلي المشهد التالى .

في ليلة الزفاف ، في التوهج المرهق

ظلت تدير في الوجوه وجهها المنتصر المشرق

وحين صرنا وحدنا – في لحظة الصمت الكثيف

الكلمات – داعبتْ الخاتم في أصبعها الأيسر ، ثم

انكمشت خجلى !

" .. كانوا – وراء الباب – يكنسون النور والظلا

وتخلع الراقصة الشقراء عريها – وتحسب الهبات !"

قلت لها " ماأجمل الحفلا "

فأطرقت باسمة الغمازتين والسمات

وعندما لمستها، تثلجت أطرافها الوجلى !

وانفلتت عجلى !

كأنها لم تذق الحب .. ولم يثر بصدرها التنهدات !!

ثم يمضي السيناريو إلى هذه الذروة الطريفة في المقطع الحادي عشر ، حيث نرى هذه اللقطة البارعة

منذ علقنا – فوق الحائط – أوسمة اللهفة

وهي تطيل الوقفة في الشرفة !

واليوم

قالت إن حبالي الصوتية تقلقها عندالنوم !

... وانفردت بالغرفة !!

وفي المقطع الثانى عشر نرى هذه اللقطة المعبرة :

في جلسة الافطار ، في الهنيهة الطفلية البكرة

أعصبت عيني بالصحيفة التي يدسها البائع تحت الباب

وزوجتي تبدأ ثرثرتها اليومية المثابرة

وهي تصب شايها الفاتر في الأكواب !

" ... تقص عن جارتها التي ارتدت ...

وعن شجارها مع الخادم والبواب والقصاب

وجارها الذي اشترى

... ثم تشد من يدي " صفحة الكرة " !

هاهو الكهل الصغير السن قد بات زوجا رغم أنفه بدون ذنب جناه سوى المتعة الرخيصة العابرة . وهاهو يدور في الحلقة المفرغة التي يدور فيها كل الأزواج ، في حياة شديدة التفاهة هى أقرب إلى السجن التاريخي الذي لابد لكل إنسان أن يدخله سواء أراد أم لم يرد .

وكشأن القصة الدائرية فإن الشاعر ينهي قصته بنفس المقطع الأول .

... العالم في قلبي مات

لكني حين يكف المذ ياع ، وتنغلق الحجرات

أخرجه من قلبي ، واسجيه فوق سريري

أسقيه نبيذ الرغبة

فلعل الدفء يعود إلى الأطراف الباردة الصلبة

لكن ... تتفتت بشرته في كفيّ

لايتبقى منه سوى ... جمجمة ... وعظام !

.. .. .. وأنام !!

وليست هذه الظاهرة الفنية مقصورة على قصيدة " يوميات كهل صغير السن فحسب " ، بل إنها ظاهرة عامة في شعر أمل دنقل ، في كل قصائده بلاستثناء ، ونستطيع أن نراها متضخمة وبارزة في قصائد · كلمات سبارتاكوس الأخيرة ، الأرض والجرح الذي لاينفتح ، البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ، أيلول ، السويس ، أجازة فوق شاطىء البحر ، موت مغنية مغمورة ،، الموت في لوحات ، بطاقة كانت هنا ... وغير ذلك من الفضاء ، ليس في ديوان زرقاء اليمامة وحده ، بل في كل الدواوين .

وأننا لنؤكد أن الرؤية في شعر أمل دنقل رؤية قصصية في الدرجة الأولى ، وحتى العناوين ، نراها أقرب إلى القصة منها إلى الشعر .

وحتى مداخل القصائد ، نرى الطابع القصصي هو الغالب عليها ، يقول مثلاً في مدخل قصيدة أجازة فوق شاطيء البحر

أغسطس

الاسكندرية

واليود يشع في رئتين ...

يسد مسامهما الربو ... والأتربة

وفي قصيدة " حديث خاص مع أبى موسى الأشعري " نقرأ

.. إطار سيارته ملوثٌ بالدم !

سار ... ولم يهتم ؟!

كنت أنا المشاهد الوحيد

لكنني فرشت فوق الجسد الملقى جريدتي اليومية

وحين أقبل الرجال من بعيد ...

مزقت هذا الرقم المكتوب في وريقة مطوية

وسرت عنهم ... مافتحت الفم

وفي قصيدة " من مذكرات المتنبي في مصر ، يقول .

أكره لون الخمر في القنينة

لكنني أدمنتها .... استشفاء !

لأنني منذ أتيت هذه المدينة

وصرت في القصور ببغاء !

عرفت فيها الداء !!

.. أمثل ساعة الضحى بين يدى كافور

ليطمئن قلبه ، فمايزال طيره المأسور

لايترك السجن ولايطير

وفي قصيدة " صفحات من كتاب الصيف والشتاء " نقرأ .

حين سرت في الشارع الضوضاء

واندفعت سيارة مجنونة السائق

تطلق بوقها الزاعق

في كبد الأشياء

تفزعت حمامة بيضاء ... إلخ ... إلخ

وهذه الميول القصصية - كما قلنا انفاً - ليست تقلل من عمق شاعرية أمل دنقل ، ولاتنفي عن قصائده صفة الشعر ، بل أنها تعميق للشعر في الوجدان ، واستقطاب له من الحياة اليومية . وهو كشاعر استطاع بهذا الأسلوب الفريد أن يقدم الحياة المصرية في عصره في لوحات تنبض بالحياة والصدق والأسى ، وقد رصدنا هذه الظاهرة بهدف تنبيه النقاد والدارسين لكي يعطوها حقها من الدراسة والتحليل ، لفهم شعر أمل دنقل علي نحو دقيق .

سيرة ذاتية
للمسرح المصرى

يحق للدكتور علي الراعي أن يكتب طرفا من سيرته الذاتية بعنوان " هموم المسرح وهمومي " أو بمعنى أدق ، يكتب الجانب المسرحي من سيرته الذاتية .

وهذا الجانب ليس بالهّين ولاباليسير ، فلربما كان أحد أهم الجوانب في سيرته الذاتية ، لأن حياة الدكتور علي الراعي ارتبطت بالمسرح ارتباط البدن بالنفس ، وارتباط النفس بالهواء الذي تتنفسه .

فليس غريبا إذن أن الدكتور علي الراعي حينما يفكر في هذه الحقبة الآنية من حياته في كتابة سيرته الذاتية ، لايرى من سيرته الذاتية هذه ماهو أحق بالتقديم العاجل من جانبها المسرحي ، لأنه جانب قد حوى الكثير الكثير من إيجابيات هذه السيرة الذاتية .

فعلى طوال حياته التي امتدت على مساحة مهمة جداً من تاريخ مصر المعاصر - أمد الله في عمره إلى أبد الآبدين - كان المسرح هو الشغل الشاغل لعلي الراعى ، يأكل ويشرب ويتنفس المسرح ، . ناقداً ، مترجماً للمسرح العالمي ، مسئولاً

عن أول وآخر مؤسسة تعنى بشئون المسرح ، مؤلفا للبرامج المسرحية في التليفزيون العربي ، كل ذلك بحيوية لاتنفد ، وجدية لاتعرف الترخص ، وعزيمة لاتعرف النكوص ، وإصرار لاتهزمه العقبات مهما كانت كأداة معقربة .

وحينما يتكلم الدكتورعلي الراعي عن المسرح ، أو في فن المسرح ، فيتعين علينا أن نحسن الاستماع ، وبشغف كبير ، ربما نفس الشغف الذي يتلقف به الرضيع ثدي أمه ليرد غائلة الجوع بغذاء فيه شفاؤه ونموه .

يتعين علينا أن نقبل بهذاالشغف على قراءة هذاالكتاب "هموم المسرح وهمومي "، فنحن الآن كالأرض الشراقى بالنسبة لفن المسرح ، نتطلع إلى السماء في استجداء قطرة ماء ، وهاقد جاءها الغيث يهطل مدراراً .

هذه الأجيال الحالية التي نكبت في مسرحها فلم تعد تفهم ماهية المسرح بعد أن أفسدها طوفان رخيص من الملاهى الهزلية المهلكة للوجدان والعقل والذوق ، من قبيل (أخويا هايص وأنا لايص) (جوز ولوز) (مدرسة المشاغبين) (العفريت) (الحرامي) (أبو رجل مسلوخة) ... إلخ هذه الأجيال حينما تقرأ كتاب (هموم المسرح وهمومي) ستدرك

فى الحال أن الزمن الأعمى قد ارتد بها إلي جاهلية مسرحية تكاملت فيها كل عهود الظلام والإنحلال .

أين هذا من عهود سلفت كان للمسرح فيها شأن أي شأن ، آه ماأبعد هذا الزمن رغم قربه الشديد ، إن بعد الأزمنة لايقاس بطول مداها بل بكثافة ماتحتويه من عوامل جوهرية خلاقة أو مدمرة ، هذه الحقبة الأخيرة مثلاً ،التي بدأت بالسبعينيات وتصب الآن في بحر التسعينيات ، حملت من الظلام والردة والتفكك واضمحلال القيم مافصل بيننا وبين عهود الازدهار ببحور عميقة الغور ، فجعلت الستينيات تبدو وكأنها كانت حلما ورديا داعب الأفئدة ذات يوم بعيد .

كنا – شباب أوائل الستينيات – نمشي بين تخوم حركةمسرحية شامخة النهوض . عدد هائل من الفرق المسرحية. الفرقة القومية ، فرقة المسرح الحر ، فرقة المسرح العسكري – مسرح العروبة – فرقة مسرح الحكيم ، فرقة المسرح الكوميدي ، فرقة المسرح الحديث ، فرقة تحية كاريوكا ، فرقة عبد الرحمن الخميسي ... إلي جانب عدد كبير من فرق الهواة التي لها الحق في استئجار إحدى قاعات العرض المسرحي المملوكة للدولة ، لتقدم عليها مواسمها المسرحية فرقة الفنون الحديثة ، فرقة المسرح العصري ، فرقة نجوم

الكوميديا .. إلخ

التنافس بين كل هذه الفرق - محترفين وهواة - كان شديداً، لصالح الفن المسرحي الجاد .

الفرقة معنية ، ليس فحسب باكتشاف الممثل الموهوب لتسند إليه أدوار البطولة ، بل يهمها قبل كل شيء اكتشاف المؤلف المسرحي المصرى .

فرقة المسرح الحر اكتشفت نعمان عاشور ورشاد رشدي ، الفرقة القومية اكتشفت ألفريد فرج ويوسف إدريس وسعد الدين وهبه وميخائيل رومان ، فرقة مسرح الحكيم اكتشفت محمود دياب وعلي سالم ومحمد عناني، فرقة المسرح الحديث إكتشفت نبيل فاضل مؤلف مسرحية أدهم الشرقاوي وكان مؤلفاً واعداً إختطفه الموت في سن مبكرة ، فرقة المسرح الكو ميدي اكتشفت بهجت قمر وأحمد حلمي .. إلخ إلخ.

وعندما تولى الدكتور علي الراعي مسئولية مؤسسة المسرح والموسيقى انتظم العمل المسرحي في جميع المسارح ، بين جميع الفرق الدرامية والفنون الشعبية انتظاماً نادر المثال ، وانتعش الفن المسرحي انتعاشامدوياً ، تبلورت كل القضايا ، صار المسرح برلمانا شعبيا حقيقياً تناقش فيه قضايا الشعب

ومصير الأمة ، بكل حرية ووضوح .

لاأظن أن مسرحية كمسرحية (الفتى مهران) لعبد الرحمن الشرقاوي كان من الممكن أن تعتلى خشبة المسرح في غير ذلك الزمان . الدليل علي ذلك أن مسرحية (الحسين ثائراً) و (الحسين شهيداً) ظلت تتعثر حتى هذه اللحظة منذ أفول الزمن المستنير ولن تجد طريقها إلى الخشبة مطلقا .

مواسم الفرقة القومية كانت مهرجانات سنوية تتصاعد من عام إلى عام ، يتألق فيها مؤلفون مصريون أفذاذ . نعمان عاشور ، ألفريد فرج ، يوسف إدريس ، سعد الدين وهبه ، ميخائيل رومان ، عبد الرحمن الشرقاوي ، توفيق الحكيم ، محمود دياب ، ويتألق مخرجون أفذاذ عبد الرحمن الزرقاني ، فتوح نشاطي ، نبيل الألفي ، حمدي غيث ، كمال يس ، سعد أردش ، كرم مطوعِ ، محمد عبد العزيز .

وكانت البلاد لاتزال تحتفظ بالعماليق من رجال المسرح والممثلين يوسف وهبى ، سيد بدير ، زكي طليمات ، محمد الطوخي ، عبد المنهم إبراهيم . أحمد الجزيري ، شفيق نور الدين ، فؤاد شفيق، ملك الجمل ، توفيق الدقن ، عبد السلام محمد ، عبد الله غيث ... ألخ ألخ .

في ذلك المهرجان المسرحي الكبير قدر للدكتور علي الراعي أن يكون رأسه المدبر المفكر ، يبث فيه الحيوية والنشاط ويبعث الشباب .

وإذ يكتب الدكتور الراعي هذا الجانب المهم من سيرته الذاتية فكأن المسرح المصري الحديث يكتب سيرته الذاتية .

الدكتور الراعي يقرن هموم المسرح بهمومه الشخصية ، فهمومه الشخصية هي في الواقع هموم المسرح ، كما أن هموم المسرح هي همومه الشخصية .

ليس هنا أي قدر من الادعاء ، والكاتب لايحاول أن يخلع على نفسه ماليس فيه ، بل على العكس نراه يعف عن ذكر ماكان له من أفضال على بعض المسرحيين أعرفها كما يعرفها غيري ممن اقتربوا من العمل المسرحي في تلك الآونة .

الجميل أن الصورة القاتمة التي نشهدها الآن علي الساحة المسرحية لاينقبض لها صدر الدكتور الراعي ، سوء المشهد المسرحي المصري لايصيبه باليأس مطلقا ، بل يرى أنه يحق له أن ينظر وراءه في رضا: " أما الرضا فمبعثه أنني على يقين الآن من أن الجهود التي بذلناها جميعا منذ أواسط الخمسينيات قد أثمرت الثمرة المرجوة ، وضعت المسرح ،

واللعبة المسرحية بالذات في وجدان الناس ... وحفرت لنفسها في هذا الوجدان أخاديد عميقة يصعب سدها أو تجاوزها أو تجاهلها .

" وأعلم أن هذا اليقين يستفز إناساً كثيرين ، يرون فيه تفاؤلاً مفرطاً ، يوشك أن يكون خدراً ، يقصد به تخفيف الأوجاع ، أوجاعي وأوجاع غيري ممن أحبوا المسرح وسعدوا بازدهاره وعصف بهم الألم لما رأوا شجرته المزدهرة تذوي وتذبل وتميل إلى السقوط .

" غير أنني آمنت دائما بأنه لاشيء بني علي واقع صلب يمكن أن يموت ، مهما اشتدت الأنواء ، واستفحلت قوى أعداء الثقافة، قلت أكثر من مرة أن المسرح الآن في حضن الجماهير ، قد أوصلناه عبر الصخور الناشئة والمزالق الخطرة إلى بر الأمان".

وحتى لو اختلف البعض مع الدكتور الراعي حول هذا التفاؤل، يبقى أن صدور هذا الكتاب في هذه الآونة بالذات أمر له أهميته الكبيرة ، لقد أحيا وبعث إلى الوجود فترة خصيبة من أزهى فترات المسرح المصري ، مماسيكون له أثره الإيجابي في نفوس الشبيبة من عشاق المسرح ، إذ يحفزهم لاشك على الجدية في العمل ، ومد الجسور بينهم وبين جذع الشجرة التي

لاتزال تمد جذورها في الأرض لاينقصها إلا الرى والرعاية .

إن الكتاب سجل حافل لكل مايتعلق بالمسرح المصرى ، ليس فقط في الفترة من عام ١٩٥٩ حتى عام ١٩٦٧ ، التي رأس فيها مؤسسة المسرح ، بل في فترة قد تصل إلى نصف قرن أو تزيد .

ففي البدء كانت الفرجة بالنسبة لطفولة الكاتب ، وذكريات طفولته مع الفرجة تعكس حالة المسرح المصرى إبان قيامه ثم نهوضه ثم ازدهاره .

وبما أن المسرح قد أصبح هماً رئيسا من هموم الكاتب فإنه لايتوقف مطلقاً عن متابعته حتى وهو خارج المؤسسة ، بل إن الاهتمام الحقيقي المثمر الخلاق قد بدأ بعد أن ترك الوظيفة الرسمية وتفرغ للعمل الجاد في الحقل المسرحي ليس كناقد فاحص فحسب ، بل كمشارك في البناء بجميع مستوياته وبناء العقلية المسرحية العربية ، بناء الكاتب المسرحى العربي ، بناء المخرج المسرحي العربي ، بناء الممثل المسرحي العربي ، وفوق ذلك بالضرورة ... بناء الجمهور المحب للمسرح ، وإشاعة مناخ مسرحي أو أخلاقيات مسرحية وتقاليد مسرحية يحبها الجمهور ويلتزم بها كافة العاملين في الحقل المسرحي .

سلاح الدكتور الراعي في كل ذلك القلم ، والقلم وحده ، يطلق مدافعه تحية للمبدعين ، وأيضاً يطلقها في قلب المخربين .

حقا إن جهود الدكتور الراعي في حقل المسرح العربي المعاصر جبارة بكل المقاييس لاينركها إلا دعى أفاك ، ولايشكك في قيمتها أو يغض من شأنها إلا مستعل أجوف .

يقع الكتاب في حوالي خمسمائة صفحة من القطع القصير ، وينقسم إلى ستة فصول ، هي على التوالي : هموم المسرح وهمومي ... قضايا مسرحية ... شهداء المسرح ... نزوات مسرحية ... صور لها دلالات ... بعض رفاق الدرب .

من الفصول الطريفة جدا في هذا الكتاب فصل بعنوان ."أنا في الدراما تربيت على الغالي ". وفيه يذكر الدكتور الراعي كيف تمت تربيته دراميا ، ابتداء من افتتانه بالفرجة علي الحواة والسيرك والأراجوز ، وأفيشات الشوارع الخاصة بالفرق المسرحية ، وحفظه للاسطوانات المسجل عليها مشاهد مسرحية ليوسف وهبي وجورج أبيض ، ثم إقدامه علي ترجمة إحدي المسرحيات من الانجليزية وهو طالب صغير ، ثم التحاقه بقسم الأدب الانجليزي بكلية الآداب ، ثم التحاقه بالاذاعة المصرية فور تخرجه للعمل كمذيع يمارس الاخراج

الدرامي ، ثم سفره إلى انجلترا للحصول على درجة الدكتوراة في مسرح "برنارد شو"، والكم الهائل من العروض المسرحية التي شاهدها هناك ، كل لك قبل أن يتبوأ مكانته كرئيس لمؤسسة المسرح والموسيقى ليمارس العمل الإدراي والقيادي... إلي أن أصبح مفكراً مسرحياً يقود الحقل المسرحي خارج المنصب .

وعن آثاره الباقية كرئيس للمؤسسة حدث ولاحرج ، لكننا نتركه يحدثنا بنفسه عن بعض هذه الآثار .

عن كيفية إنشائه لمسرح العرائس يقول . " في عام ١٩٥٨زارت القاهرة واحدة من أكبر فرق العرائس في رومانيا وهى الفرقة المسماة . "تساندريكا " قدمت الفرقة عروضهالجمهوز أعجب بها وتحمس لفنها الراقي أيما تحمس ، وقارن الجميع بين الفن الرفيع الذي قدمته الفرقة ومالدينا من فن عرائس بدائي كان حتى تلك اللحظة مقصوراً علي عروض الأراجوز ، وفي جلسة ضمتني والسيد " فرجيل ليونيد" المدير الإداري للفرقة إقترحت عليه أن تعرض الفرقة الرومانية علي وزارة الثقافة المصرية إنشاء فرقة للعرائس يختار أفرادها بعناية ، ويقوم الخبراء الرومانيون بتدريبهم وتأهيلهم فنيا في رومانيا ومصر .

واتفقنا كذ لك علي أن يبدوالعرض وكأنه جاء بمبادرة من الفرقة ، وليس باقتراح مني .

" وبالفعل تقدمت لفرقة إلى وزارة الثقافة بهذا العرض ، فرحب به وزير الثقافة آنذاك الأستاذ فتحي رضوان ، وكان هذا الوزير المقدام قد حاول من قبل أن ينظر في أمر فرق الأراجوز المنتشرة في البلاد ، والتي كانت تعاني من قلة الاهتمام وضعف الموارد ، وتدنى القدرة الفنية ، فطلب إلى المسئولين في وزارته أن ينظروا في أمر فرق الأراجوز ويمدوهابالأكشاك اللازمة لممارسة فنهم ، وقد تم هذا بالفعل " .

واسمحوا لي بالدخول بجملة اعتراضية في هذا السياق ، أثنى فيها علي عبقرية المرحوم فتحي رضوان ، ذلك الرجل المصري العظيم في مصريته ، لأسجل هنا شيئاً ربما تناساه البعض في زحام الشهادات المنتحلة المليئة بالزيف والكذب في غيبة الضمير النقدي ، ذلك هو أن الأستاذ فتحي رضوان هو المؤسس الحقيقي لوزارة الثقافة ، وواضع بذرة جميع مشاريعهاالنيرة التي قامت بعد ذلك . كان فتحي رضوان معنيا بفنون الشعب باعتباره الوجه الصحيح الصادق للشخصية القومية ، ومن يقرأ كتاب أستاذنا يحيى حقي . " سهراية مع الفن الشعبي " يقف علي الكثير من الحقائق المهمة التي لايجب

أن ننساها بل يجب أن نظل نذكرها دائما لفتحي رضوان . انتهى .

نعود لتأسيس فرقة مسرح العرائس ، حيث يقول الدكتور الراعي . " ... ومن ثم اشتدت الحاجة إلى النهوض بالفن العرائسي على أسس عصرية ومن هنا جاءت أهمية الاقتراح الذي تقدمت به ، وأهمية القرار الثوري الذي اتخذه الوزير فتحي رضوان في قبوله والعمل على تنفيذه .

" بعد انتهاء عروض فرقة تساندريكا ، تم الإتفاق مع الفرقة على أن تتخلف خبيرتان من الفرقة الزائرة لتدريب اللاعبين المصريين علي تصميم وتحريك العرائس بمختلف أنواعها ، وقامت بهذا التدريب خبيرة الفن التشكيلي "يواناكونستا" وخبيرة الإخراج وتحريك العرائس "دور ينا تانا سيسكو" وبعد ستة أشهر من التدريب الشاق استطاعت الفرقة الوليدة أن تقدم أول عروضها بعرائس الماريونيت على مسرح معهد الموسيقى العربية يوم ١٠ مارس ١٩٥٩ وكنت قد تلقيت في عام ١٩٥٨من مديرة فرقة تساندريكا "ماجريتانيكوليسكو" دعوة لحضور المهرجان الدولى لفن العرائس ، الذي عقد في بوخارست .. ومنذ ذلك الحين توثقت صلتي بالفن العرائسي في رومانيا وتشيكوسلوفاكيا والاتحاد السوفيتي وفرنسا والهند وأمريكا

وغيرهامن بلدان العالم التي تهتم بفن العرائس ، وفي عام ١٩٦٠ وجهت مارجريتا نيكوليسكو الدعوة إليّ مرة أخرى لأشارك في أعمال المهرجان الدولي لفنون العرائس كضيف للمهرجان وعضو في لجنة التحكيم الدولية . وكانت عرائسنا قد تقدمت بشكل واضح بفضل جهود فنانين ممتازين علي رأسهم صلاح جاهين والفنان ناجي شاكر مصمم العرائس ومصمم الديكور مصطفى كامل والمخرج صلاح السقا الذين حملوا معا بالاشتراك مع ألحان وموسيقى سيد مكاوي عبء تأليف وتلحين وتصميم وإخراج الدرة الباقية في فن العرائس المصري . الليلة الكبيرة .

" وقد عهدت إليّ وزارة الثقافة على أيام الدكتور ثروت عكاشة أن أقود الفرقة العرائسية المصرية التي تقدمت للمشاركة في المهرجان ، وقد حازت الليلة الكبيرة إعجاب لجنة التحكيم والتفت إليّ فنان العرائس الفرنسي "چاك شينيه" قائلا في ابتهاج هذا هو المشروع الفنى المصري حقا ، ومن ثم فازت الفرقة بميدالية فضية عن تصميم العرائس والديكور " .

وتعمدت إيراد هذا التقرير الوثائقي عن مسرح العرائس لما أحمله لهذا المسرح من ود وعشق كبيرين ، حتى لقد كان من بين طموحاتي الفنية أن أكتب عملا له ، لكنني وإن كنت لاأزال

أدخر هذا الطموح قد أحجمت عن المحاولة نظراً للتألق المذهل، الذي حققه أوبريت الليلة الكبيرة ، العرائسية . ومن حسن حظي أن شرفت بالاقتراب من ميلاد هذا العمل الفذ ، بحكم اقترابي آنذاك من الراحل صلاح جاهين الذي عشقت شخصه قبل فنه ، ورأيته كيف يكتب ، كيف ير سم ، كيف يفكر ، كيف يمارس الكتابة وحضرت جلسات تدريبات الألحان أكثر من مرة، وكان من بين لاعبي عرائسها أصدقاء لي من خريجي معهد السينما أذكر منهم الممثل محمود العراقي الذي حفظ جميع ألحان الأوبريت وكان يغنيها لنا - ويمثلها - كل ليلة في جلساتنا الخاصة فانظر إلى أي حد كم هي حميمة .

ولكن من المدهش حقا أن هذا العمل لم يتكرر حتى الآن فأصبح هو النقطة المضيئة البارزة في تاريخ مسرح العرائس ، ولاندري لماذا انتكس هذا المسرح مثل غيره من المسارح رغم أنه - المفروض - بعيداً عن صراعات المكسب والنجومية الرخيصة ، ولكن يبدو أن الفساد يستشري في أي حقل فلابد أن يدمره بكامله إذا لم توقفه المقاومة الجادة عند حده . وربما كان من أفضال هذا الكتاب الجميل البديع أنه يوقظ في النفس الرغبة في المقاومة ، مقاومة هذا الكساد ، هذا التسول الفني ، هذا الرخص الذي شمل حقولنا الفنية حتى أصبحت مصر

مهددة بفقدان أهم خاصية من خصائصها التاريخية والطبيعية

ومن المشروعات المهمة جدا . التي أنشأها الدكتور علي الراعي · الادارة الثقافية كوحدة تابعة لمؤسسة المسرح ذات دور ريادي شديد الأهمية ، دور التوثيق للمسرح المصري .

يقول الدكتور علي الراعي . " في أوائل الستينيات أنشأت الادارة الثقافية وأخذت لها واحدة من أفضل خريجات الجامعة هي السيدة ليلى جاد التي تتقن الانجليزية والألمانية ، وحددت لها الهدف من إنشاء الادارة أن يكون للمسرح المصري والعربي ذاكرة وفي سبيل تحقيق هذا الهدف جمعنا نصوص المسرحيات التي كانت الرقابة علي المصنفات الفنية تحتفظ بها، وأخذنا ندعو الفنانين القدامى كي يسجلوا بالصوت والكتابة – إن أمكن – وقائع حياتهم الفنية .

" وقد أعطت السيدة ليلى جاد كل موهبتها وحماسها للادارة الجديدة ، وعنيت كل العناية بمحتوياتها، وبدأت مشروعا لنشرالمسرحيات القديمة التي تشكل التراث المسرحي المصري مفتتحة سلسلة بدأت بمسرحية " علي بابا" لتوفيق الحكيم .

" وقدأصبحت الادارة الثقافية علي يد ليلى جاد مركزاً للتاريخ والوثائق أطلق عليه فيما بعد اسم : المركز القومي

للمسرح ، وقد أدى هذا المركز للباحثين المسرحيين خدمات كبرى ، وكنت على رأس المستفيدين منه ، حيث أمدتني ليلى جاد بنصوص المسرحيات المرتجلة التي قدمتها وحللتها وجعلت منها مادة خصبة لكتابي : " الكوميديا المرتجلة في المسرح المصري " .

" كذلك قامت ليلى جاد بعمل استطلاع واسع بين فناني المسرح عن المشاكل التي تقابلهم ، عن طريق استبيان يحوي أسئلة محددة ، وقد أجاب عدد كبير من الفنانين والفنانات عن هذه الأسئلة " .

تلك لقطات سريعة خاطفة من هذا المشوار الفني الحافل ، مشوار الدكتور علي الراعي مع فن المسرح العربي ، والذي تتشكل منه- في رأينا – السيرة الذاتية للمسرح العربي المعاصر .

ولايفوتنا ونحن نتوجه بالتقدير لهذا الرجل الكبير ، أن نتوجه بالتقدير الأوفى للوزيرين العملاقين اللذين بدونهما لم يكن لهذا الرجل أن يفعل مافعل الأستاذ الراحل فتحي رضوان ، والدكتورثروت عكاشة أطال الله في عمره .

أبعاد لعبة الخرز الملون !

برواية " الخرز الملون " يضع محمد سلماوي نفسه – عن جدارة وبكل ثقة واطمئنان – بين كتاب الرواية العربية الحديثة، التي تعتبر الآن في أزهى عصور الرواية العربية ، حيث ألهم جيل الستينات في الثقافة العربية منجزات فنية ونماذج متألقة ينبغي أن نفخر بها حقا ،ففي هذا العام وحده صدرت مجموعة روايات جميلات بديعات غير مسبوقات : " شطح المدينة" لجمال الغيطاني " ، " خالتي صفية والدير " لبهاء طاهر ، " إجازة تفرغ " لبدر الديب ، " يابنات اسكندرية " لإدوار الخراط ، وقبل ذلك بقليل صدرت مجموعة أخرى من الروايات الممتازة لعلاء الديب وجميل عطية والقعيد والورداني ، هاهو ذا محمد سلماوي يضيف إلى عقد اللؤلؤ الروائي المصري لؤلؤة جديدة وإن كان اسمها . " الخرز الملون " .

عرفنا محمد سلماوي ككاتب مسرحي ، متميز لعله من أهم كتاب المسرح السياسي المباشر ، لعله أيضا من أنجب تلاميذ مدرسة ميخائيل رومان ، الذي يتعامل مع الواقع باعتباره وثيقة سياسية ، ومنها ينطلق بناؤه العبثي ، علي مواقف متواترة ومنتقاة بحيث تتيح للكاتب فرصة النأورة " أو التريقة أو السلخ"، غير أنه في النهاية يقدم رؤية سياسية جديرة بالنظر

والاعتبار ، لاتنتمي ميولها وانحيازها لمبادىء معينة هى الأخرى جديرة بالنظر والاعتبار ، ثم قدم محمد سلماوي للحياة الأدبية مجموعة من القصص القصيرة ، كشفت عن قدرة إضافية فيه ، تلك هى موهبة الحكي ، إذ يستطيع أن يحتويك بحكاية فتقرؤها حتى النهاية ، وتلك موهبة فطرية ، هي التي تضفي على الكاتب جاذبية خلاقة ، وبدونها لايتحقق الأنس في الكتابة ، ومن النادر بين كتاب المسرح من يمتلك هذه الموهبة إلى جانب موهبة الحوار ، إنه موهبة مستقلة ، فهو الأداة الأساس لاستبطان الشخصيات ومنطقها وبطاقتها الشخصية والعائلية . ومن هنا فإن تركيبة وجدان المسرح هي دائما تركيبة حوارية ، فكل معنى وكل خاطرة وكل لفتة يرى نفسه مساقا إلى التفكير فيها بالوسيلة الحوارية ، إن المعنى لن يكون له أي معنى حقيقي هاهنا إلا إذا صيغ في حوار منطقي صادق التدفق تتولد عبره الأفكار والمعاني واللمحات واللفتات ومكنون الشخصيات وحقيقة نفوسها من الداخل، ولهذا فإن الدراميين الأصلاء حين يعمدون إلى كتابة قصة أو رواية فإن تجاربهم نادراً ماتتسق ، لأن النزعة الحوارية والتشخيصية البحتة سيميع طعمها ويتخلخل بناؤها مهماكان محبوكا حبكة المحترف الدرامي المتودك ، وستضفي على العمل مسحة من ثقل الظل

غيرالمستساغ ، وقلة قليلة هي أوتيت الموهبتين ، نذكر مثلا يوسف إدريس وميخائيل رومان وألفريد فرج وسعد الدين وهبة ، كلهم كتبوا القصة ثم المسرح فاتسقوا في المجالين ، ولعلنا نذكر الكاتب الأمريكي الشهير"ثورنتون وايلدر" ، الذي برع في كتابة الرواية والمسرحية فتألق في كليهما تألقا منقطع النظير حتى ليحسبه النقاد والمؤرخون في صف أبرز وألمع كتاب الرواية الأمريكية في العصر الحديث ، يكفي أن نتذكر روايته " الجسر " التي هزت الرأي العام كرواية وكفيلم سينمائي ، ناهيك عن رواياته الأخرى وهي كثيرة ، وكذلك يحسبه النقاد والمؤرخون في صف أبرز كتاب المسرح الأمريكي الحديث ، بل إنه لمن الصفوة ، يكفي أن نتذكر مسرحيته الشهيرة " نفدنا بجلدنا " أو مسرحية " بلدتنا " وغيرهما من مسرحياته الكثيرة ونذكر أيضا الكاتب "بيترفايس "، كأحد أهم كتاب المسرح السياسي ، وكتاب القصة القصيرة والرواية ، والواقع أننا نستطيع أن نرصد الكثيرين في هذا الصدد . المثير للانتباه أن هذين الكاتبين الأخيرين ، ويلدر وفايس ، انتهجا أسولب الدراما التسجيلية الوثائقية سواء كانت في المسرح أم في الرواية .

وهذا مانلاحظه أيضا علي الكاتب المصري محمد سلماوي ، فمن اللافت للنظر أنه مولع بالدراما التسجيلية الوثائقية .

وهذا في الواقع ليس يعتبر نقصا في الموهبة ، ولاقصورا في الخيال الخلاق، بل على العكس إنه فن ينطلق في الأساس من توافرهاتين الموهبتين الحبكة والخيال الخلاق . إن الكاتب هنا لايعمد إلى تأليف حبكة يجمع فيها تفصيلات الواقع في إطار الرؤية الفنية التي يرتئيها ، إنما الكاتب – هنا – يلعب علي المكشوف ، هو ليس محتاجا لستر غرضه بأية حبكة متقنة أو تيمة " غنية ، إذ الواقع نفسه – بوصفه المباشر – هو الحبكة الأكبر ، تعالوا ننفصل عنه ، نجلس في شرفة أعلى ، ونتفرج على تدفقه التلقائي العشوائي ، إلا أن الموهبة الخلاقة للكاتب تتمثل في اختيار الزاوية التي سجلسك فيهالتتفرج ، قد يكون بارعا في التسلل بك إلى نافذة خلفية تتيح لك رؤية العرى –مثلا– أو تريك المؤامرات وهي تحاك في وضح النهار ، أو تتحيل بوسائل خفية للإستيلاء علي دولاب الوثائق .. إلخ .. وهناك أعمال روائية تسجيلية تحفل بمقالات مباشرة وتلخيصات لكتب عديدة ، لكن الموهبة الخلاقة للكاتب تحيلها إلى عمل فني فذ ، فليس معنى الرواية الوثائقية أو التسجيلية أن تكون مهمتها الكشف عن الوثيقة وتحليلها ، أو فضح المستور مهما جل شأنه إنما هي لابد أن تكون رواية ممتعة قبل كل ذلك ، لتحفر مكانها في قائمة الأدب الانساني الخالد ، كرواية " موبي دك " مثلاً التي

توازن فيها الفن مع التسجيل التوثيقي توازنا مذهلاً ، والأفضل أن تقول إن الفن فيها قد احتوى الجانب التسجيلي رغم ضخامته ، إذ هي تنتقل من المواقف الروائية الدرامية الانسانية المتألقة في ذراها الساخنة إلى فصول سردية تلخص مئات الكتب والموسوعات التي كتبت عن الحيتان وصيد الحيتان بأنواعها وأنواعه .

يحمد لرواية " الخرز الملون " أنها استدعت إلى الذهن هذه الأمثلة الحميمة ذلك أن رواية " الخرز الملون " هي الأخرى رواية حميمة .

في هذه الرواية البديعة تختفي شخصية الكاتب المسرحي محمد سلماوي ، بل النزعة الحوارية المتأصلة في أغوار المسرحيين ، لانرى لها أي أثر في هذه الرواية علي الاطلاق رغم أن الرواية حافلة بالحوار ، لكنه الحوار الروائي ، الذي هو في فن الرواية مجرد بصمة للشخصية علي بطاقتها ، هو منطوق الشخصية فحسب وهذا شيء مدهش حقا بالنسبة لسلماوي خاصة أنها روايته الأولى ، إلا أنه من الواضح أنه متمرس بكتابة الرواية ، وأن هذه الرواية لايمكن أن تكون هي الأولى في حياته .

وإذا كانت شخصية الكاتب المسرحي قد اختفت من هذه

الرواية ، فتخففت من أثقال خطابية درامية زاعقة كان من الممكن أن تفسد المجرى القصصي الحكائي المتسق خاصة أن طبيعة الموضوع السياسي تقود حتما إلى نبرة خطابية فإننا في هذه الرواية قد إستفدنا من خبرة الكاتب المسرحي ، التي وظّفت بشكل موفق في خدمة البناء الروائي ، فككاتب مسرحي تألقت موهبته في رسم الشخصية باستخدام أدوات الرواية لأدوات المسرح فهو هنا يقدم رؤية للفعل سواء أثناء حدوث الفعل أو قبل ذلك أو بعد ذلك وليس يقدم تشخيصاً للفعل في الزمن الآتي .

الشخصية المحورية هنا هي " نسرين حوري " وهي أكمل الشخصيات بناء فنيا ، وأوضحها ، وأقربها إلى قلب القارىء وعقله ولهذه الشخصية كما لكل شخصيات الرواية أصول واقعية معروفة ، وليس يحتاج القارىء إلى قدر كبير من الذكاء ليعرف الوجه الأصلي لهذه الشخصية أو تلك ،الأمر الذي يفرض علي القارىء دوام الإحالات إلى الأصول الواقعية لمضاهاتها بالصورة الفنية لاكتشاف الفروق المثيرة بين الأصل والصورة ، خاصة أن الرواية تجسد الكثير من الملامح الخفية التي ربما لم يلحظها القارىء فيمن يفترض أنهم الأصول الواقعية لهذه الشخصيات الروائية والكاتب بالطبع يقصد إلى وضعك في هذه

الزاوية ليمكنك من رؤية مالم تكن لحظته من قبل في الواقع ، إن الكاتب لايقدم لك حكاية ذات حبكة فنية تعكس حقيقة الواقع اجتماعيا وسياسياً ، إنما هو يقدم الواقع نفسه كما قد حدث ، فكل التواريخ مدونة بدقة ، وكل المعلومات التارخية والوقائع والأحداث واردة كحقائق إخبارية مجردة ، وكل الملامح الشخصية ، النفسية والاجتماعية والفكرية والسياسية واضحة بغير تحفظ ، حتى أسماء الشخصيات اختار لها نفس الرنين ، وأحيانا بقصدية واضحة ، بل إنه يأتي بنصوص من كتابات منشورة لهذه الشخصيات ، بل ويحدد التواريخ التي شغل فيها هؤلاء مناصبهم في الأماكن الفلانية فما أسهل أن نرجع إلى أعداد جريدة الأهرام أو مجلة المصور لنعرف من كان رئيس التحرير أو مدير التحرير في الفترة الفلانية ، كل هذا يسوقه الكاتب كحقائق مسلم بها دون افتئات أو تحريف أو مبالغة إذ أن مهمته التوثيق والتسجيل لتوضيح ماقد يكون غائبا من جوانب الصورة العامة أو جوهر الحقيقة السياسية ، كل هذا يعرفه الكاتب سلفا ، إنما يتمثل فضله في الزاوية التي اختارها لكي يريك أحداث خمسين عاما من تاريخ مصر والقضية العربية، من حرب فلسطين عام ١٩٤٨ إلى كامب ديفيد عام ١٩٧٩ وحتى عام ١٩٨٠ نهاية حكم الرئيس السادات ، هذه

الزاوية الفنية المحكمة حقا هي موقع نسرين حوري من الخريطة الصحفية والسياسية في مصر طوال هذه الأعوام الحافلة بكل مذهل ومثير .

نسرين حوري فتاة فلسطينية تعيسة الحظ ، بنت رئيس بلدية "يافا"، ذات وجدان وطني حر ، مشتعل ، تكتب الشعر ، تنتمي إلى شباب المقاومة انتماء عاطفيا رومانسيا يحاول أن يكون واقعيا ، تحب إبراهيم زيدان ، الشاب الزائف الذي تخيلته حراً كريماً ، تقف ضد رغبة أبيها وأمها فتتزوجه ، وتهرب معه من يافا إلى القدس .

وكان إرهاب العصابات الصهيونية قد ارتفع إلى ذروة وحشية ، حتى أن جثث القتلى كانت تملأ الطرقات ، والمذابح الجماعية مستمرة ليل نهار ، في روعها ذهبت إلى صديق والدها عبد القادر الحسيني لعله يملك بعض الأخبار عن أبيها وأمها في يافا . وعنده تلتقي بشابين مهمين ، سكرتير ياسر عرفات ، والضابط المصري الهشيد أحمد عبد العزيز ، تقع في غرام أحمد عبد العزيز ، الذي يراسلها من مواقعه القتالية في حرب فلسطين ، يتأجج حماسها للعمل في صفوف المقاومة ، زوجها البارد لايهتم لهذا الخبر ، تحتقره ، تنفر منه ، تقرر الانضمام بالفعل – من غد – لصفوف المقاومة ، لكن هذا الحلم لايطلع

عليه الصباح ، إذ تفاجأ بأمها تقتحم عليها الدار لتأخذها حيث تم تدبير خطة لتهريب الأسرة خارج البلاد خوفا من المذابح ، وثمة سيارة في انتظارها قبل طلوع النهار ، صدمت نسرين ، قررت رفض الهروب والبقاء مع زوجها ومع حلمها النضالي ، لكنها تتلقى الصدمة الثانية حين يوافق زوجها علي تطليقها نظير مبلغ تدفعه الأم ، وقد كان ، وهربت الأسرة إلى القاهرة في ظروف بالغة الصعوبة ، وفي مصر تستكمل تعليمها وثقافتها محاولة نسيان زوجها ، لولا أنها تحمل في أحشائها بذرته ، وسرعان ماولدت ابنها "باسم "، وعملت في جريدة الأهرم في القسم الخارجي ، فتعاقب عليها عدد هائل من رؤساء التحرير ، ابتداء من "عائلة تقلا" وحتى "إبراهيم نافع" ، هذا في الجانب الصحفي ، أما في الجانب السياسي فقد عاشت في ظل الملكية ثم شهدت قيام ثورة يوليو ، وثورة التصحيح ، وعصر الانفتاح ، وفي الجانب الاجتماعي عاشت بين عديد من الأوساط الارستقراطية التافهة المنحلة ، الأذناب والعملاء ، محاسيب الثورة ودراويشها ، بهلوانات ثورة التصحيح من رجال السياسة الصحافة والمجتمع .. إلخ ، كانت متفوقة في عملها ، ذات رأى حر جريء ، ماكاد ابنها يدب علي الأرض حتى بعث أبوه في طلبه ليراه ، فأرسلته إليه فلم يرده ، ثم ماتت أمها وحلت بأبيها

الشيخوخة ، فأصبحت تعاني من الوحدة ، وتنفر من الزيف ، وتمضي حياتها في إطار محدود من أصدقائها القليلين في العمل ، أحبت الصحفي المصري إسماعيل جابر ، صاحب قصة الكفاح المشرف ، الذي علم نفسه بنفسه واستدعاه أنور السادات ليعاونه في تأسيس جريدة الجمهورية فأفنى فيها زهرة شبابه خادما لأفكاره الثورية التي يؤمن بها ، وتلف الأيام فيغدربه السادات كما غدر بالكثيرين من رفاق الطريق ، إذ يصدر قراره بفصله من عمله الصحفي ضمن قراره بفصل الكتاب والصحفيين الكبار في تلك المذبحة المهشورة ، فيضطر شرفاء الرجال إلى الهجرة هربا من بطش السادات ، ويضطر إسماعيل جابر للسفر إلى بيروت لتأسيس جريدة "المحرر" اللبنانية ، تمشياً من قناعاته الثورية والفكرية ، ويكون سفره نهاية لعمر السعادة المؤقتة في حياة نسرين ، حيث كتب عليها ألا تراه ثانية رغم تغير الأوضاع والظروف في مصر بما يسمح له بالعودة ، إذأن الحرب الأهلية اللبنانية كانت قد اندلعت ولاسبيل لإيقافها ، وانطلقت قذيفة فدمرت جريدة المحرر ، ويموت إسماعيل شهيداً ، وهي حادثة تحيلنا بالطبع إلى حياة الصحفي المصري الكبير إبراهيم عامر .

وهكذا يتصدى القدر المأساوي الغاشم لنسرين فيسدد إليها

الطعنات في مقتل ، ويلقي عليها بالصدمة تلوالصدمة : " لماذا يؤخذ مني كل ماأحب ؟! أخذ مني زوجي الأول ، وأخذ مني وطني ، وأخذ مني ابني الوحيد وفلذة كبدي ، أخذ مني الزعيم الذي تعلقت به كل الآمال ، والآن جاء الدور ليؤخذ مني آخر ماتبقى لي" ، وحين كلمت زوجها إسماعيل في التليفون آخر مرة ترجوه أن يعود إليها ، إلى أرض الوطن الذي حقق انتصارا عسكريا وتغيرت ظروفه ، طلب إليها أن تقدر ظروفه ، فانفجرت صائحة بعصبية وانفعال . " لقد عشت حياتي كلها ضحية للظروف ، فرض عليّ أن تكون حياتي كلها ضحية لكل مايحدث من ظروف ، إذا حدثت حرب كانت حياتي هي الثمن وإذا حدث سلم كانت حياتي هى الثمن ، لقد سئمت ! لم أعد أطيق هذه الحياة ! " .

وهي بهذا قد عبرت عن موقفها المأساوي خير تعبير لقد حرمت من زوجها الأول ، ثم حرمت من وطنها ، ومن ابنها ، ثم حرمت من زعامة عبد الناصر الذي كان يمثل حلما قوميا شاهقا، ثم صدمت في سياسة أنور السادات الذي ألغى القضية العربية بجرة قلم ، كما صدمت في النتائج التي حققتها حرب أكتوبر ، وهالها عصر الانفتاح ، فظلت حياتها تهبط من سيىء إلي أسوأ ، وتعاني ضروب الانهيار العصبي والذهني

والاجتماعي ، هدّها المرض القارص المؤلم فباتت سجينة مستشفى موحش في حي المقطم تعالج فيه من مرض عصبي قوي ، تحت رقابة دوائية صارمة ، يزورها رهط من أصدقائها القدامى ، فكانت حين تفيق من غيبوبتها تبحث في أعينهم عن نتيجة طال انتظارها لها . إلى أين صارت القضية العربية ؟ كيف انتهت ؟ هل تراها قد انتهت تماما؟ وأدت إلى الأبد ؟ لاأمل إذن في استرداد وطنها ، أو رؤية ابنها ، لاأمل في هؤلاء الناس جميعا ، ولا في الزمن الوغد ، فالكل قد بات ينسى المشكلة العامة ، الكل ينسى العموم ينشغل بمشاكله الخاصة التي نجح عصر الانفتاح في تضخيمها على كاهل الناس أجمعين بحيث لم يعد لديهم فرصة حتى للتزاور أو للكلام .

حينئذ وصلت بها الكآبة إلى ذروتها السوداء ، فرفضت الدواء ، وتمردت على سرير المستشفى ، وعلى سلطة الممرضة ، غافلتها وهي نائمة ، فهبت خارجة، ممرات المستشفى سراديب ظلماء تقودها في حلقة مفرغة إلى فتحات تؤدى إلى سراديب تؤدي إلى أبواب مغلقة وأجساد من المرضى لاحصر لها تتمدد كالقطعان فى السراديب والمجرات .. صعدت السلم ، على سطح المستشفى وقفت ترقب مد ينة القاهرة في سفح الصخور ، وتستعرض شريط حياتها الأليمة المؤسية المؤسفة ،

تربطها بهذه الزبالات الشاحبة الآخذة في الانطفاء ، لكم أحبت هذه القاهرة البديعة العملاقة الخلاقة التي أعطتها الحلم المشرق والأمان وتحقيق الذات ، فكيف تكون القاهرة هي نفسها مصدر آلامها وعمق مأساتها وجروحها التي لاتندمل ؟! وهكذا هبت رياح الخماسين القاسية الهوجاء فحملت جثتها إلى الأرض مهشمة فوق الصخور .

وهذا المشهد هو أبدع مشاهد الرواية وأشدها عمقاً وشفافية وشعراً ، إنه قطعة ثمينة من الأدب الانساني الرفيع .

وقد اختار سلماوي لروايته شكلا جميلاً ذا أبعاد تراثية ومداليل عصرية ، شكل الأيام ، فمفهوم الأيام بالنسبة للعرب يعني أيام المعارك الطاحنة ، ويسمونها أيام العرب ، وبها يؤرخون لحياتهم ، ويسمى اليوم في ذاكرتهم التاريخية باسم المعركة التي حدثت فيه ، كما جاراهم القرآن الكريم في ذلك حين ذكر أيامهم كيوم حنين ويوم بدر ... إلخ ، واليوم الذي تحدث فيه معركة يظهرون فيها شجاعتهم وعزتهم وإباءهم هو وحده اليوم الذي يجب أن يبقى في التاريخ بل هو اليوم ، وماعداه مجرد زمن عائم في الفراغ لاذكر له .

اختار سلماوى شكل الأيام بمفهومها التراثي القديم ، فنحن إذن أمام مجموعة من أيام العرب المعاصرة يجب أن نسجلها

بالطريقة التي لايستطيعها علم التاريخ ، إذ أن الرواية في حد ذاتها كجنس أدبي عريق تعتبر وثيقة علي واقع مافي زمن ما ، وهي وثيقة لأنها عكست حقائق العصر من خلال الحياة ، والناس في معاناتهم وأحلامهم ومآسيهم .

وقد انتخبت الرواية خمسة أيام مهمة في التاريخ المصري العربي المعاصر ، فأرخت لها من خلال انعكاساتها علي نسرين بالدرجة الأولى ، التي من خلالها- أقصد نسرين - نتعرف علي المحيط الذي تعيش فيه ، وهو محيط تتمثل فيه وجوه العصر بكل سلبياته وإيجابياته ، نرى انعكاس العصر عليهم بقدر مانرى انعكاساتهم علي العصر .

أما الأيام الخمسة فهي . يوم ١٤ مايو سنة ١٩٤٨ ، أغنية الانطلاق ، ويحكي يوم خروجها ليلاً من وطنها فلسطين لائذة بمصر ... اليوم الثاني هو يوم ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ، يوم قيام الثورة ... اليوم الثالث هو يوم ٢١ مارس سنة ١٩٥٨ ، ويحكي يوم قيام الوحدة العربية بين مصر وسوريا وسفر جمال عبد الناصر إلى سوريا ... اليوم الرابع هو يوم ١٩ ديسمبر سنة ١٩٧٦، وهو يوم تدمير جريدة المحرر وموت أعز وآخر إنسان لها في الوجود حبيبها إسماعيل جابر ... اليوم الخامس هو يوم ٢٠ إبريل سنة ١٩٨١ ، الخروج من اللعبة ، والأيام تتعاشق في

بعضها تعاشق الأحداث بالشخصيات والشخصيات بالواقع .

نستطيع القول أننا أمام دراما سياسية اجتماعية تسجيلية وثائقية علي درجة كبيرة من النضج والخبث الفني المتمثل في اختيار الفقرات النصيَّة والخطابات الشخصية والقصائد الشعرية ، فالخطابات منتقاة من أصل واقعي ، وكذلك الأشعار.

ولقد حرص الكاتب علي التزام الدقة والأمانة والموضوعية في تسجيل حقائق التار يخ وإيرادها في سياقها الطبيعي تاركاً إياها تعطي مداليلها السياسية من تلقاء ذاتها دونما تعليق يكشف عن الميول الشخصية للكتاب رغم أن موقفه السياسي واضح منذ البداية إلا أنه بشيء يسير من البرود العقلي استطاع أن يشي بالمواجهة بين الحقائق وبعضها دون قصد فني مكشوف ، فلم تترك الرواية حدثا مهما في تاريخ تلك الفترة إلا وأضاءته بلفتات فنية ذكية موحية ، ورغم الطابع الوثائقي وبساطة اللغة فإن اللمسة الشعرية حية ، بؤرتها في فكرة العنوان ، "فالخرز الملون" كما كتبت عنه نسرين في إحدى مقالاتها هو خرز الزينة الرخيص الملضوم في أفرع وعقود وغوايش كانت أوروبا تضحك به علي الشعوب الافريقية كلعب مبهرة ترضى حاجتهم إلى التزين ، وتأخذ في مقابله خيرات الأرض بما تحويه من مواد نفسية ، هذا الخرز الملون ، له اليوم

معادل عصري ، هو هذه المنتجات التكنولوجية المبهرة ، التي تتدفق علينا من أوروبا فندفع في اقتنائها كل مدخراتنا ، بل ونفرط ، أو علي الأقل نستعد لأن نفرط في الكثير من قيمنا الوطنية وأخلاقياتنا القومية ، إن أوروبا التي أخذت قطننا وبترولنا ومعادننا ودماء أبنائنا وأعطتنا بدلا منها أجهزة نسيء استخدامها ، سوف تظل تستعبدنا وتسلمنا لقمة سائغة لحليفتها المدللة ، طالما نظل نحن مبهورين بخرزها الملون .

غراميات الأدباء
.أدب الشوارع الخلفية

ربما كان أدب الرسائل يعاني من نقص ملحوظ في الثقافة العربية المعاصرة والقديمة معا. لست أعني بذلك الرسائل العلمية التي نبغ العرب في كتابتها إبان ازدهار الثقافة العربية في القرون الأولى والوسيطة، والتي تكونت منها نهضة علمية خطيرة قام عليها عصر النهضة الأوربي، إنما أعني تلك الرسائل التي يتبادلها الأدباء والكتاب والشعرء ورجال السياسة ونجوم المجتمع، يبثونها أشواقهم، ويطرحون همومهم ومشاكلهم النفسية وقضاياهم الشخصية الخاصة، والمشاعر المتنوعة التي تفجرها العلاقات الانسانية الحميمة بين طائفة معينة من البشر.

إن لمثل هذه الرسائل أهمية كبيرة، ولقد تكون مجموعة من مثل هذه الرسائل أغنى وأحفل بالفائدة من عشرات الكتب والاعمال التي توضع في شأن من الشئون. فمن خلال الرسائل المتبادلة بين "جوكي وتشيكوف" مثلا نستطيع فهم هاتين الشخصيتين الكبيرتين بصورة دقيقة وحقيقية وصادقة ، والإلمام بهمومها الحقيقية والوقوف علي الأسرار التي لم يصرح بها أحدهما في كتاباته الأدبية وأعماله الفنية ، كذلك الأمر

بالنسبة للرسائل المتبادلة بين جبران خليل جبران ومارس هاسكل ، تلك السيدة الأمريكية التي احتضنته صغيراً وتبنته ، واقتنعت بمواهبه الفنية في الفنون التشكيلية والأدبية فأرسلته في بعثة إلى باريس علي نفقتها الخاصة ، فكانت النتيجة أن قامت بينهما علاقة عاطفية مركبة ومعقدة لم نكن لنعرفها أو نفهم حقيقتها إلا بفضل هذه الرسائل ، إذ تمكن حبها من قلبه وخشى أن يصارحها أو يعرض عليها الزواج حتى لايحرج مشاعرها فتتصور أنه يقدم لها الثمن المقابل ، كذلك تمكن حبه من قلبها فخشيت أن تتمادى فيه حتى لايتصور أنها كانت تسعى لهدف شخصي رخيص من وراء الانفاق عليه ، وقد اجتمعت هذه الرسائل في ثلاثة أجزاء في واحد من أهم الكتب الأدبية التي صدرت بالعربية حيث يمكن أن نفهم من خلالها طبيعة عصر كامل ، ومجتمعات بأسرها ، والظروف الإجتماعية والنفسية التي كان يعيش في ظلها المهاجرون اللبنانيون في أمريكا أوائل هذا القرن ، لكن هذه الرسائل بكل أسف لم تجد من يهتم بها أو يفكر في دراستها لفهم الأبعاد الحقيقية لشخصية جبران وجذور أعماله الأدبية ولوحاته التشكيلية .

ولعل الأسباب تكون واضحة وراء عدم رواج هذا النوع من الكتابة في ثقافتنا العربية ، تماما مثل ذلك النمط الفني

العظيم المسمى بالسيرة الذاتية فإذا كان أدب الرسائل نادراً جداً عندنا ، فأدب السيرة الذاتية أشد ندرة ، أعمال محدودة جدا يمكن أن تعد علي أصابع اليدين تقف علي رأسها أيام طه حسين وزهرة العمر وسجن العمر وذكريات الفن والقضاء لتوفيق الحكيم وقصة نفس وقصة عقل لزكي نجيب محمود ، وكتاب (سبعون) لميخائيل نعيمة وهذا الكتاب الأخير هو الوحيد الذي يمكن اعتباره سيرة ذاتية بمعنى الكلمة حيث التزم الكاتب جانب الأمانة والصدق والصراحة ، ليس فحسب في تدوين وقائع حياته ، بل في تحليلها وتنويرها بما يجعلها توشك أن تقف إلى جانب (الطريق إلى جريكو) – السيرة الذاتية للأديب اليوناني المعاصر " كزانتزاكس ".

ولو ألقينا نظرة علي السيرة الذاتية للعارف بالله "عبد الوهاب الشعراني" المسماة بـ (لطائف المنن) أو على السيرة الذاتية للإمام أبي حامد الغزالي المسماة بـ (المنقذ من الضلال) لأدركنا عمق الأسباب الحقيقية الكامنة وراء عدم رواج هذا اللون من الكتابة الأدبية في ثقافتنا العربية ، والتي يمكن أن نجعلها في عبارات قليلة فنقول أن المجتمع العربي طوال عصوره لم يصل إلى درجة النضج الحقيقية التي تتيح لرجاله حرية الاعترافات بكل صدق عن كل ماتنطوي عليه الشخصية من

مثالب وعيوب تربوية ربما كان السر في ذلك أننا بطبيعتنا مجتمع مثالي النزعة نتوق دائما إلى القدوة الصالحة ، إلي تقديم المثل الأعلى الذي يجب أن يحتذى حتى يقتدى به الآخرين والنشء بوجه خاص ، وهذا مادفع رجلاً كعبد الوهاب الشعراني إلى ذكر طائفة لاحصر لها من الفضائل والمكرمات والمثل العليا في سيرته الذاتية دون أن يلتفت إلي نقص واحد فيه . السيرة كلها تسجيل للفضائل التي تحلّى بها وكيف اكتسبها ، نفس الأمر بالنسبة للغزالي . الذي حكى قصة رحلته من الشك إلى اليقين ، وحتى بعد احتكاكنا بالغرب وتأثرنا بثقافته ونزعاته التطهرية جاءت المحاولات القليلة في السيرة الذاتية علي درجة كبيرة من التحفظ والتمويه والتعتيم علي جوانب معينة في الشخصية وفترات كاملة من حياتها ، لذلك فإن الأيام وزهرة العمر وسجن العمر وقصة نفس وقصة عقل وحتى "سبعون " هي أقرب إلى الأعمال الأدبية الصرفة منها إلى السيرة الذاتية . لأن جانب الاعترافات فيها قليل جدا بل ونادر في معظم الأحيان ، بل تسيطر عليها جميعا نزعة التجميل ، بمعنى أن الكاتب يجتهد في تقديم الصورة التي يجب أن يراه عليها الآخرون ، فيتجنب الخوض في كل مايتصور أنه يشينه أو يسبب له ولأولاده شيئا من الفضيحة أو سوء الفهم ، وبهذا

فقدنا الكثير الكثير من المشاعر الحقيقية ذات المعاني العميقة التي كان من الممكن أن تضاف إلى رصيدنا الانساني لو أن هؤلاء الكتاب أفصحوا عن دخائل نفوسهم بكل حرية وصفاء .

من هنا فنحن يجب أن نحتفي بهذه الرسائل التي يكتبها الناقد الراحل "أنور المعداوي" إلى الشاعرة الفلسطينية "فدوى طوقان" في أواسط عقدي الأربعينات والخمسينات والتي جمعها الناقد رجاء النقاش ودرسها وعلق عليها في كتاب نعتقد أنه على درجة كبيرة من الأهمية، صحيح أن مجتمعنا العربي المريض قد حرمنا من الرسائل التي كانت تكتبها فدوى للمعداوي رداً علي رسائله لها ، حيث دفعتها الاعراف والتقاليد الأخلاقية البدوية إلى طلب رسائلها منه لكي تقوم بنفسها بإعدامها حتى تأمن جانب الفضيحة في مجتمع لايستسيغ مثل هذه العلاقات ، إلا أننا في النهاية نقف في هذه الرسائل علي الكثير مما يفسر لنا هاتين الشخصيتين الكبيرتين في حياتنا الأدبية المعاصرة إلى جانب ماتكشف عنه الرسائل من جوانب خفية تتعلق بطبيعة الحياة الأدبية العربية في عقدين من أهم العقود الزمنية في تاريخ أمتنا العربية على المستوى السياسي والأدبي والاجتماعي.

في أواسط عقدي الأربعينات والخمسينات كان أنور

المعداوي من أبرز نقاد العربية ، حيث شهدت صفحات مجلة الرسالة لصاحبها الأديب الكبير" أحمد حسن الزيات"، نشاط هذا الناقد ولمحاته العبقرية وأفكاره الطازجة الساخنة ، في تلك الفترة كان الدكتور محمد مندور قد هجر النقد وانغمس تماما في الكتابة السياسية في صحف حزب الوفد فأصبح كاتبا سياسياً كبيراً تشغله قضايا الرأي العام والتحرر الوطني ، أما الوحيد الذي كان في استطاعته أن يملأ الفراغ النقدي فهو"سيد قطب" ، الذي قدم علي صفحات الرسالة نموذجه النقدي الفريد الواقف علي أرض راسخة من الثقافة المتمتع بحس جمالي مرهف ونظرة نافذة ، ورؤية شمولية واسعة العدسة ، كان بالفعل ذا نكهة جديدة وأسلوب غير مسبوق ، حيث نقل النقد العربي نقلة كبيرة ، من الاهتمام بمفردات الشعر ومحسناته البديعية وشرح غريبه ، إلى الاهتمام بالفن ، بالجوهر الأصيل للعمل الفني ، من قصة ورواية وقصيدة ومسرحية ،مع ربطه بالواقع الاجتماعي والثقافة التي انبتته علي ضوء ماأحرزته حركة الفن في العالم من تطور تقني ونظري، النقد عند سيد قطب كان يمثل رؤية نقدية تحليلية تقويمية للعمل الفني وكتاباته تعتبر أول تناول نقدي جاد ومستنير لتوفيق الحكيم ويحيى حقي ونجيب محفوظ ، إلا أن سيد قطب مع الأسف الشديد هجر الكتابة

النقدية وهو في عز نضجه ، فجأة وبدون مقدمات ليسافر إلى أمريكا في بعثة دراسية ، ثم ينشغل بمشروعه الاجتماعي الطارىء ، ثم مالبث حتى تحول إلي العمل السياسي المباشر في اطار الحماسة العنيفة للفكرة الإسلامية فانضم إلى جماعة الإخوان المسلمين ليصبح أمير أقطابها وبات يحلم بالثورة الإسلامية الجديدة .

وأنور المعداوي هو الابن الشرعي لسيد قطب ، حيث تشرب أسلوبه وتربى في مدرسته النقدية وسار علي نفس النهج ، وكان سيد قطب هو الذي قدمه إلى القراء في مجلة (العالم العربي) التي كانت تصدر آنذاك ، ثم انتقل المعداوي إلى مجلة الرسالة، فيتمكن بالفعل من ملء الفراغ الذي خلفه غياب سيد قطب علي صفحات الرسالة ، فكان مقاله الدائم مصدر أنس وبهجة واستنارة للواقع الثقافي العربي مابين عام ١٩٤٨ ، ١٩٥٢. خلال هذه الفترة القصيرة كان المعداوي هو أكبر ناقد أدبي في الوطن العربي كله ، وكان قمينا بأن يظل كذلك إلى وقت طويل لولا أن الظروف تغيرت بعد قيام ثورة يوليو ، فظهرت وجهات نظر جديدة في الأدب والنقد بقيادةكل من "محمود أمين العالم" و"عبد العظيم أنيس" ، سرعان ماصطدم بها المعداوي ولم يتفاعل معها ، ثم أن الدكتور مندور قد عاد إلى كتابة النقد من

جديد ، وانتعش الدكتور لويس عوض والدكتور علي الراعي ، ثم تعرض المعداوي لكثير من الأزمات النفسية بسبب حساسيته المفرطة وتضخم في احساسه بالشرف والضمير والنزاهة والقيم الريفية العظيمة التي لم يكن يحيد عنها مطلقا ، إضافة إلي مرض عضوي في جسده لم تشفه عمليات جراحية كثيرة ، مماضاعف من شعوره بالمرارة والرغبة في العزلة التامة والانسحاب من الحياة الثقافية برمتها، إلى أن تحقق له ذلك في السابع من ديسمبر عام ١٩٦٥م ، حيث انتقل إلى الرفيق الأعلى عن خمسة وأربعين عاما ، مخفا كتابين أثنين هما . (نماذج فنية من الأدب والنقد) الذي صدر عام ١٩٥١ و (علي محمود طه الشاعر والانسان) الذي صدر عام ١٩٦٥عن وزارة الثقافة العراقية قبيل وفاته بشهور قليلة مع أن الكتاب كان جاهزاً للنشر قبل ذلك بخمسة عشر عاماً ، وكان من الممكن ألا يصدر هذا الكتاب أصلا لولا حماسة الناقد العراقي الكبير "محيى الدين إسماعيل" .

وبعد وفاة المعداوي صدر كتابه الثالث (كلمات فى الأدب) عام ١٩٦٦ عن المكتبة العصرية في لبنان ويبقى للمعداوي مجموعة من المقالات والدراسات لو جمعت لكونت ثلاثة كتب شديدة الأهمية .

وكان المعداوي من أصحاب الأساليب البيانية الساحرة المتميزة ، من نفس الخامة التي منها صاحب الرسالة " أحمد حسن الزيات" وناقدها سيد قطب ، وإلي جمال الأسلوب كان المعداوي يحتوي على مضمون فني واجتماعي كبيرين ، تجليا في القيم الجمالية والأخلاقية التي ركز عليها واستقطبها وروج لها أثناء تناوله النقدي للأعمال الفنية ولقد يجوز لنا أن نحصر كل هذه القيم الفرعية في قيمة عليا كبيرة كانت من أهم صفات المعداوي وأبرز سماته الشخصية ألا وهي الصدق في الأداء ، سواء من جانب الفنان المبدع أو – بالأحرى – في جانب الناقد المحلل المقوم ، إن الفنان والمبدع كلاهما لابد أن يكون محكوما بالصدق ، مع نفسه أولاً ، ثم مع المادة الخام التي يتناولها ، ثم مع كل القيم الشريفة التي يؤمن بها أو ينتحلها ، لأن هذه القيم هي التي ستضيء له جوانب الرؤية وأهميتها وضرورتها من الأساس ، ولربما كان المعداوي متسقا مع نفسه لدرجة أنه كان قريب الصدق في حياتنا الأدبية حتى قبل وفاته بلحظات قليلة ولحظة أن صعدت روحه إلى بارئها قال صديق كان يستمع إلى الخبر . " مات الصدق في هذا الزمان " فمصمصت كل شفاه الحاضرين ، وأومأت كل الرءوس في تأييد أسيف .

أنك قد لاتوافق أنور المعداوي على بعض آرائه أو بعض منهجه أو بعض جموده ، لكنك لابد أن تحترم صدقه الذي ينم عن شرف أصيل مطبوع ، وضمير حي يقظ ، ونفس حساسة نبيلة أورثتها علة الجسد ضيقا وقلة صبر يؤدي إلى كثير من الضجر .

فلم يكن المعداوي إذن مبتعداً عن نفسه أو غير متسق معها تماما حين وصف منهجه بأنه منهج الأداء النفسي في الأدب والفن .

وقد برح به الحماس الشباني واتساع الأفق أمامه فكان يعتبرها نظرية نقدية خاصة به وحده ، كميزان قياسي دقيق يزن عليه الأعمال الفنية التي يتعرض لنقدها ليكشف به صدق النوايا من زيفها وجودة العمل من رداءته وحقيقة الأمر - كما أشار رجاء النقاش - أن هناك من سبقه في منهج الأداء النفسي كالعقاد وسيد قطب وغيرهما ، وليس المعداوي في هذا الصدد سوى الصورة الناضجة المتبلورة من هذه المحاولات السابقة بعد أن تم تحميضها جيداً بواسطة محاليل شخصية من كيمياء شخصية المعداوي .

يعتبر من محاسن الصدف أن يكون رجاء النقاش هو الذي

ألف هذا الكتاب ، إنه حادث سعيد بلاشك ، فمن يتصدى لرسائل شخصية كتبها الناقد الكبير أنور المعداوي يبثها أشواقه ولواعجه وهمومه وضبابياته النورانية ومسائله العاطفية وأوجاعه النفسية ، لواحدة من كبريات شاعراتنا العربيات ، رائدة من رواد حركة الشعر العربي الحديث وجزءا لايتجزأ- تماما مثل رجاء النقاش أيضا - من هذه الحركة ثم أنها سيدة ذات وضع خاص ، كمناضلة فلسطينية من ناحية ، وكإنسانة ذات تجربة اجتماعية قبلية من ناحية أخرى .

أقول أن من يتصدى لتحليل هذه الرسائل والتعليق عليها لابدأن يكون - على الأقل - قريبا بل قريبا جداً من إحدى الشخصيتين أن لم يكن منهما معا .

وأنه لمن تدبير قدر ممراح جميل أن تقع هذه الرسائل في يد رجاء النقاش على وجه التحديد ، سواء كان ذلك صدفة ، أو بسعي من رجاء ، ذلك أن رجاء النقاش كان قريبا شديد القرب بل ملاصقا للراحل أنور المعداوي ويعتبر نفسه من تلاميذه ، فرجاء النقاش كشاب ريفي وافد إلى المدينة ليلتحق بكلية الآداب قسم اللغة العربية - نفس القسم الذي تخرج فيه المعداوي - يمتليء بالأحلام النورانية ، كان المعداوي أحد



الذين استقبلوه واحتضنوه ، خاصة أن اكتشاف المواهب الشابة ورعايتها كانت إحدى جبلات شخصية المعداوي ، فكان لايبخل عليها بالفرصة أو المعاونة من أي نوع ، وقد أتيح لرجاء النقاش أن يفهم شخصية المعداوي فهما دقيقا ، وأن يلم بكل صغيرة وكبيرة من همومه وقضاياه وأوجاعه الحقيقية سواء على المستوى الشخصي أو المستوى الأدبي ، وإنه ليأخذ نفسه بالشدة فلايكتفي بمعرفته الشخصية له وتراثه الخاص عنها من الذكريات والمؤثرات ، بل يستفتي الرسائل جوانب جديدة ويمضي معها حيث تمضي به في دروب ومسالك وسراديب في كل من الشخصية والحياة الأدبية العربية ، حتى لتستضاء الشخصية تماما ، لنرى في إشعاعها عصراً بأكمله بكل عناصره وأبعاده ومنجزاته وحلو ذكرياته .

يتَّبع رجاء النقاش منهجا ، لانقول أنه سهل ميسور وأن أوحى بذلك ، إنما هو منهج علي بساطته صعب شديد الصعوبة، لأنه يضع الكاتب أو الباحث في مواجهة دائمة مع الحقائق والمعلومات والتفصيلات الملحة ، المطالبة بتقرير مصيرها من السياق ، إن الناقد هنا، بعد مقدمة يحكي فيها قصة طلبه لهذه الرسائل من فدوى طوقان في مؤتمر أدباء آسيا وأفريقيا في دمشق في العام السابع والستين ، وكيف وصلته بعد حرب

الثالث والسبعين ، إذ تغيرت الحياة سياسيا واجتماعيا وجغرفايا وتاريخيا وبشريا ، أقول بعد هذه المقدمة الضافية يكتب فصلا عن أنور المعداوي ورسائله ، وفصلا عن أنور المعداوي وأدبه ، وفصلا عن أنور المعداوي ومأساته الخاصة ، ثم يبدأ فينشرالرسائل رسالة رسالة ، مختتما كل رسالة بتعليق أو تعليقين وربما ثلاثة ، كل تعليق ربما أكمل فصلا يشرح فيه ماورد في الرسالة من إشارات ومعلومات وحقائق ورءوس موضوعات وشخصيات وغمزات .. سبع عشرة رسالة ليس أمراً هيناً بالوضع الذي ذكرناه ، إضافة إلى ذلك هناك فصل بآخر كلمات المعداوي ، وخاتمة يخلص فيها إلى نتيجة مرة المذاق حقا ، " فنحن نجد أن أنور المعداوي قد تعب وانهزم في معركة حياته لأنه رفع راية المثالية والكرامة والكبرياء . ورفض أن يطلب شيئا من أحد ، وبقي في موقفه ينتظر أن تتحرك الحياة الأدبية نحوه وتعترف له بحقوقه وتعطيه قدره ومكانته ، ولكن شيئا من هذا لم يحدث ، وظل المعداوي يعاني ويتألم حتى مات وحيداً ، ولم يكد يشعر بموته إلا عدد قليل من الأدباء والأصدقاء".

على أن رجاء النقاش يرى أن المعداوي من جانب آخر – رغم كامل أحقيته في استمساكه بكبريائه –"كان سلبياً " لم يشأ

أن يتحرك نحو الحياة الأدبية ليفرض لنفسه مكانا فيها والسبب في ذلك أنه اعتصم بنوع من الذاتية حجب عنه جوانب الرؤية الموضوعية الكاملة للحياة الأدبية " وهذا الحكم هو فى الواقع نتيجة ملاحظة ذكية جداً لاحظها الكاتب أثناء تحليله لهذه الرسائل ، حيث " كثرت كلمة أنا في كتابات المعداوي وكثر تأكيده لذاته وتمجيده لها كرد فعل لما كان يلقاه من متاعب ومصاعب ، ولم يستطع المعداوي في اللحظات الحرجة من حياته أن يخرج من هذه الدائرة الذاتية القاسية ، ويا ليته استطاع أن يخرج منها ، إذن لاكتشف أن كل الموهوبين كانوا يعانون مايعانيه ولكن بعضهم كان يرى ضرورة مواصلة الكفاح والصبر علي مكاره الحياة الأدبية والثقافية ، حتى يتطور المجتمع وينتشر فيه نور العلم فيعرف للثقافة قيمتها وللمثقفين دورهم ، أما المعداوي فكان من النوع الذي استسلم لغضبه علي الأوضاع الثقافية ، فانسحب واستسلم لآلامه الداخلية العنيفة حتى قضت عليه " .

وتكشف هذه الرسائل عن نفس رقيقة صافية محبة للخير وللفن الرفيع ، كما تكشف عن مدى الجفاف العاطفي الذي كان يعيش فيه المعداوي قبل التحامه بفدوى، رغم التقائه بنساء كثيرات ورغم ارتباطه الوثيق بأمه ، وعلاقته بتلك الشاعرة

المصرية التي ماتت في الريعان مخلفة في نفسه بعض الجروح.

وقد أغدق المعداوي على فدوى الكثيرمن عواطفه الساخنة الجياشة ، الصادقة ، لقد مضت العلاقة في تصاعد ، بدأت بالإعجاب الفني، والحماسة لهذا النوع من الفن ولصاحبته ، لدرجة أنه تكفل بطبع ديوانها في القاهرة بمعرفته وتحت إشرافه محتملاً في ذلك أشد العناء بلذة فائقة ، ثم أشرف علي ترويجه وتنشيطه ، وإشاعة ذكره بين القراء ثم إن العلاقة تطورت إلى حب ساخن وصريح من جانبه ، وجد تجاوباً كبيراً من جانبها وقد كان من الممكن أن يتوج هذا الحب بالزواج كتطور طبيعي لأي علاقة من هذا النوع ، ولكن يبدو أن المعداوي كان على شيء كثير من الرومانسية ، وأنه كان مضطرب العواطف نتيجة قلق ميتافيزقي غامض أو عدم ثقة في المستقبل ، وكان يقطع حبل الاتصال ثم يعودفيستأنفه من جديد ، ممازعزع العلاقةبعض الشيء .

وعلى ضوء هذه الرسائل نستطيع أن نستشف شخصية الشاعرة فدوى طوقان فإذا نحن أمام شخصية مليئة بالدفء الإنساني ، ودود ملتزمة متحفظة ، على شيء كثير من الأصالة والصدق والصفاء الروحي ، وأنها تدّخر في قلبها حزنا عميق الجذور كثيف الظلال ينجح صفاء نفسها في تحويله إلى فن

بديع.

كذلك تكشف هذه الرسائل عن الدور الخطير الذي لعبته مجلة الرسالة في الثقافة العربية المعاصرة كانت بمثابة السماد الذي أخصب أرض الثقافة وأنبتها أجيالاً من الأدباء والشعراء والنقاد والباحثين، كما أن صفحاتها قد ربطت بين المثقفين العرب في جميع أنحاء الأرض العربية كأنها الأم الرءوم التي يلتف حولها الأبناء من جميع الأعمار .

ورغم ما يعطيه هذا الكتاب من متعة حقيقية فإننا لانستطيع تجاهل أن رجاء النقاش ربما قد أشرف في تحليله لذلك الداء النفسي الدفين الكامن في شخصية المعداوي واضطرابه العاطفي الواضح ولربما توصل الناقد إلى الإيحاء عن ثقةأو مايقرب من الثقة أن المعداوي كان مصابا بعقدة أوديب، وهذا شيء طبيعي فهناك الكثيرون ممن استحكمت فيهم هذه العقدة وعجزوا عن تجاوزها وربما كانوا من كبار المبدعين أو كبار المفكرين .

لكننا فيما عدا ذلك نعتقد أن رجاء النقاش كان موفقا كل التوفيق في لم شمل هذه الرسائل وخلق موضوع متكامل محكم من عناصرها ، كذلك نجح في إلقاء الضوء علي شخصية فدوى

طوقان وشعرها ودورها الحقيقي في الشعر ، وشخصيات بعض الأدباء العرب ، لقد جاء الكتاب - بحق - مرآة صافية لعصر كامل مفعم بالحرارة والذكريات الحميمة .

قال العميد

*** حافظ وشوقي والمنفلوطي كانوا يعيشون بأدبهم لا لأدبهم !**

*** العقاد والمازني وهيكل عاشوا أحراراً ... وانتجوا أحراراً !**

*** الأدباء لأنفسهم ولأدبهم .**

*** الظاهرة الخطيرة في أدبنا الحديث هي هذه الكرامة التي كسبها**

يستبد بي الشوق دائما للجلوس إلى سيادة العميد ، ورغم أنني لم أفارقه أبداً طوال السنين الفائتة ، فأنني ماأكاد أفرغ من كتابه حتىَ أراني مشتاقاً إلى فتح كتاب آخر ، أو التقليب في أعداد مجلة الكاتب المصري ، أو سلسلتها الأدبية الشهيرة، أو أي صفحات تعبق بعطر أنفاس العميد .

والواقع أن هذا هو سر العميد ، ذلك النفس الانساني العظيم، والروح الفنان ، والعقل المشع ، والقلب المحب ، والصوت الدافيء الفخيم الذي يوقع علي أوتار اللغة أعذب وأرق الألحان .

تلك بعض مميزات اختص بها العميد وحده دون كل رفاق جيله وهم جميعا كوكبة من العباقرة الأفذاذ ، فمع احترامنا الشديد لهم وتقديرا لدورهم البناء الخلاق ، فأن علاقتنا بالعميد

- نحن أبناء الريف بنوع خاص - فيها حميمية ، وخصوصية ، حتي ليبدو أنه أحد أقارينا ، أوالمسئول عن أحلامنا وطموحاتنا .

وهذه العلاقة لاتفسرها مسألة أنه هو الذي أتاح لنا فرصة التعليم المجاني ، إنما تفسرها صفات عظيمة في شخصية العميد نفسها منها - إلى جانب عبقريته وتفوقه العلمي والأدبي - وطنيته وصدقه المطلق في التعامل مع الحياة والمباديء والناس والأشياء ، ومسئوليته ، فمن وطنيته يبدو وكأنه المسئول الوحيد عن كل فرد في البلاد ، يحمل هموم مستقبله وهموم كسائه وكساء عياله ، فضلاً عن هموم الوطن ككل متكامل، إنه بالفعل علامة بارزة من علاقات يقظة الضميرفي الثقافة العربية الحديثة .

هاهي ذي مكتبته الضخمة تطل عليّ من بين كتبي تبدو كعمارة شاهقة ، كصرح شامخ لايطاوله بناء آخر ، يحلولي دائما أن أتجول بين أبهائه وممراته وشرفاته وغرفه ،لأجد الأفكار طازجة كثمار علي شجرة أصلهاثابت وفرعها في السماء .

وكنت أحمل بعض الهموم وبعض القضايا الخاصة بالأدب

العربي بوجه عام ، حينما توقفت عيني علي مكتبة العميد الضخمة ، قلت فلأطرحها عليه وأستفتيه فيها .. كنت محتاجا إليه لكي ينظم أفكاري أولاً ، ويوضح لي بعض الحقائق عن إمكانية أو مدى إمكانية تطور الأدب العربي في عصرنا هذا المليء بالتناقضات بالتناقضات وعوامل التخريب والتدمير التى طرأت علي وسائل الاتصال الجماهيري نتيجة للتقدم التكنولوجي الذي قضى علي الانسان العربي المعاصر أن يكون – في معظمه – حيوانا استهلاكيا لاوقت عنده لتذوق الأدب والفن .

وجاءني صوت العميد يهدر بالموسيقى العذبة قائلاً

الظاهرة التي يمتاز بها أدبنا والتي تمكننا من درسه وتتبع أطواره ، هى أنه قديم جداً وحديث جداً ، قد اتصل قديمه بحديثه اتصالا مستقيما لاانقطاع فيه ولاالتواء . ففيه خصائص الآداب القديمة ، وفيه خصائص الآداب الحديثة ، وفيه مايمكّننا من استخلاص حديثه من قديمه ، ومايغنيناعن كثير من الفروض.

قلت منبهراً : هذه بالفعل ملاحظة خطيرة لم أكن لأنتبه إليها، بل إنها لقضية جديرة بأن نبحثها اليوم ، لعلنا نصحح

بها فكرة بعضنا عن حقيقة الأدب العربي .

قال العميد . أدبنا العربي كائن حي ، أشبه شيء بالشجرة العظيمة التي ثبتت جذورها وامتدت في أعماق الأرض ، والتي ارتفعت غصونها وانتشرت إلى عنان السماء ، والتي مضت عليها القرون والقرون ومازال ماء الحياة فيها غزيرا يجرى فى أصلها الثابت في الأرض وفي فروعها الشاهقة في السماء ، وأخص مانلاحظه في حياة أدبنا العربي منذ أقدم عصوره ، أنه يأتلف من عنصرين خطيرين لايحتاج استكشافهما إلى جهد أو عناد ، أحدهما داخلي يأتيه من نفسه ومن طبيعة الأمة التي انتجته ، والاخر خارجي يأتيه من الشعوب التي اتصلت بالعرب أو اتصل العرب بها ، ويأتيه من الظروف الكثيرة المختلفة التي أحاطت بحياة المسلمين وأثرت فيها علي مر العصور ، ولنتفق علي أن نسمى هذين العنصر ين التقليد، والتجديد ، فأدبنا العربي تقليدي ليس في ذلك شك ، له طابعه العربي البدوي القديم لم يخلص منه قط ولن يستطيع أن يخلص منه آخر الدهر. لتكن طبيعة اللغة العربية هي التي اقتضت ثبات هذه الأصول ، وليكن القرآن الكريم هو الذي اقتضى ثبات هذه الأصول ، والشيء المحقق هو أن الأدب العربي محتفظ بطائفة من الأصول التقليدية لايستطيع أن ينزل عنها أو يبرأ منها .

وربما كان مما يفسر إهمالاً قليلاً أو كثيراً ، وإنما يعني بها أشد العناية ، فهو أدب منطوق مسموع قبل أن يكون أدبا مكتوباً مقروءا وهو من أجل هذا حريص علي أن يلذ اللسان حين ينطق به ، ويلذ الأذن حين تسمع له ، ثم يلذ بعد ذلك النفوس والأفئدة حين تصغي إليه .... و .. الخ ، هناك إذن أصول تقليدية في أدبنا العربي استطاعت أن تغلب الحوادث والخطوب وألوان التطور والانقلاب .

قلت هي اذن عناصر تقليدية ثابتة وقوية ومستقرة .

قال العميد وهي التي ضمنت بقاء الأدب العربي هذه القرون الطوال ، وهي التي ستضمن بقاءه ماشاء الله أن يبقى ، ولكن هناك عناصر أخرى توازن هذه العناصر التقليدية وهي التي سميتها آنفا عناصر التجديد ، وهذه العناصر التجديدية هي التي منعت الأدب العربي من الجمود ، ولاء مت بينه وبين العصور والبيئات ، وعصمته من الجدب والعقم والاعدام ، ومكنّته من أن يصور الأجيال المختلفة التي اتخذته لها لساناً ويتيح لها أن تعبر به عن ذات نفسها ، وليس من شك في أن أحد هذين العنصرين قد تفوق علي صاحبه بين حين وحين في القوة ، فكان الأدب في بعض العصور مسرعا إلى التطور ممعنا فيه ، وكان في بعضها الآخر مؤثراً للشباب حريصا عليه .. فقد تفوق

عنصر التطور بعد ظهور الاسلام بنحو نصف قرن، حين نشأ الجيل الجديد من العرب واتصل بالأمم الأجنبية. فالدولة الإسلامية لم ترث سياسة اليونان والفرس وحدها، إنما ورثت حضارتهما أيضا ، وورثت كذلك ماكان عند هذه الأمم من ثقافات متباينة ، نقلتها كلها إلي اللغة العربية، وحبتها كلها في القلب العربي ، بحيث يمكن أن يقال أن الحضارة الانسانية التي كان يغلب عليها الطابع اليوناني قد غلب عليها الطابع العربي في القرون الأربعة الأولى للهجرة .

وقال العميد . كما كان الاتصال بالأدب الأوربي الحديث يدفع الأدب العربي إلى الأمام ، ويقوى فيه عنصر التطور والانتقال . والغريب أن العقل العربي الحديث قد ثبت لهذا التعاكس العنيف وانتفع به أشد انتفاع . وجملة القول أن الأدب العربي الحديث - بعد الحرب العالمية الثانية - خضع أثناء ربع قرن لمؤثرات مختلفة دفعته إلى تطور خطير من جميع نواحيه دفعته إلى التطور في شكله وفي موضوعه ، ودفعته إلى التطور سعة وعمقا وتنوعا واختلافا . ويكفي أن نستعرض الفنون التي يمارسها الأدباء لنتبين صدق هذا التقدير .

وقال العميد . والشيء الذي ليس فيه شك هو أن أيسر الموازنة بين أدبنا هذا الحديث الذي لانكاد نرضى عنه أو نقنع

به ، وبين أدبنا ذلك القديم الذي فتنا به فتونا ، يدل علي أننا قد وثبنا بالأدب العربي وثبة لم يكن القدماء يحلمون بها ولم تكن تخطر لهم علي بال . وقد كان العصر العباسي عصراً ممتازاً فى التاريخ الأدبي من غير شك ، ولكن عصرنا نحن أشد منه امتيازاً وأكثر خصباً .. على أن هناك تطوراً آخرلأدبنا الحديث أعظم خطرا وأبعد أثرا من كل ماقدمت، وهو الذي سيوجه الأدب في المستقبل القريب إلى غاياته التي لايستطيع عنها تحولا أو إنصرافا فيما أعتقد . ولهذا التطور الخطير وجهان أحدهما يتصل بأشخاصه الأدباء ، والآخر يتصل بالموضوعات التي يطرقها الأدباء . فأما الوجه الأول فنستطيع أن نتبينه في سهولة ويسر إذا نظرنا إلى حافظ وشوقى والمنفلوطى من جهة، وإلي العقاد والمازنى وهيكل من جهة أخرى . فقد كان الأدباء الثلاثة الأولون لايعيشون لأدبهم وإنمايعيشون بأدبهم . أى أنهم كانوا يتخذون الأدب وسيلة للحياة وإلى حياة لاتمتاز بالإستقلال . كان كل واحد منهم في حاجة إلى حماية تكفل له مايحب من العيش والمكانة ، ولابد لهم من " ميسين " كما يقول الأوربيون ، يحميه ويعطيه ويحوطه بالرعاية والعناية، ويدفع عنه العاديات والخطوب . أما الثلاثة الآخرون فثائرون على هذا النوع من الحياة ، مبغضون لهذا النوع من الأدب ، يكبرون أنفسهم أن

يحميهم هذا العظيم أو ذاك ، ويكبرون أدبهم أن يرعاه هذا القوى أو ذاك . هم يعيشون أولا ويعيشون أحراراً ، ثم ينتجون أولا وينتجون أحراراً . وهم يأبون أن يؤدوا عن إنتاجهم الأدبى حسابا لهذا أو ذاك . هم مستقلون في إنتاجهم الأدبى بأرق معانى هذه الكلمة وأكرمها .

قلت : أليسوا ينتجون للجمهور ؟ هم إذن مدينون للجمهور بحياتهم الأدبية .

قال العميد ولكن الجمهور هذا شيء شائع مجهول لايستطيع أن يعبث بحرية الأديب ولاأن يعرض كرامته لما لايحب ، وكل انسان في بيئة متحضرة إنما يعيش للجمهور وبالجمهور ، كما أن الجمهور نفسه يعيش لكل انسان وبكل انسان . فالظاهرة الخطيرة في أدبنا الحديث هي هذه الكرامة التي كسبها الأدباء لأنفسهم ولأدبهم والتي مكنتهم من أن يكونوا أحراراً فيما يأتون وفيما يدعون .. أما الوجه الثاني لهذا التطور فهو أن هذه الحرية نفسها قد فتحت للأدباء أبوابا لم تكن تفتح لهم حين كان الأدب خاضعا للسادة العظماء ، وقد أثرت ظروف التطور الانساني في توجيه هذه الحرية ، فقد كان الأدباء القدماء يؤثرون السادة والعظماء بما ينتجون فأصبح الأدباء المجدون يؤثرون أنفسهم ويؤثرون الفن ويؤثرون الشعب بما ينتجون ،

وكــذلك عكف الأدباء علي أنفــســـهم فــحللوها وعــرضـــوها ، واستخرجوا من هذا التحليل علما كثيراً ومتاعا عظيما .. وكذلك فرغ الأدباء لفنهم فـجوّدوه كما يريدون وكما يستطيعون وكما يريد الفن ، لاكما يريد هذا السيد أو ذ اك . وكذلك عكف الأدباء علي الشعب ، فجعلوا يدرسونه ويتعمقون درسه ، ويعرضون نتائج هذا الدرس ، ويظهرون الشعب علي نفسه فيما ينتجون له من الآثار ، وهذا كله رفع الأدب إلى الصدق والدقة ، وجعله انسانيا لافردياً ، ووضعه حيث وضعت الآداب الحية الكبرى نفسها بحكم التطور الذي دفعتها إليه ظروف الحياة الحديثة.

وقال العميد فإذا أردنا أن نتبين الاتجاهات التي سيدفع إليها الأدب العربي غدا ، بعد أن عرفنا اتجاهات الأدب العربى في ماضيه القريب والبعيد ، وبعد أن رأيناه يحيا بين أيدينا في حاضره الذي نشهده الآن ، فقد يخيل إلي أننا نسنطيع أن نستنبط هذه الاتجاهات من بعض الحقائق الواقعة ، وأول هذه الحقائق الواقعة هو هذا الاستقلال الذي كسبه الأدباء لأنفسهم ولأدبهم فهم قد أخذوا بحظ من الحرية . وهم لن يكتفوا بماأخذوا ، ولكنهم سيمعنون في استقلالهم وحريتهم حتى يرتفعوا عن كل رقابة مهما يكن مصدرها ، وحتى يتعرضوا - وقد تعرضوا بالفعل - لبعض الأذى في سبيل هذه الحرية ، ومن

هذه الحقائق أن التعليم ينتشر انتشاراً هائلاً ، ينشأ عنه كثرة القراء من جهة ، واختلاف هؤلاء القراء في حظوظهم من الثقافة من جهة أخرى وسيكون لهذه الحقيقة تأثير خطير في الأدب ، فسيحرص بعضهم على كثرة القراء وانتشار أثاره ، وسيضطر إلى ملاحظة هذه الكثرة كما كان الأدباء القدماء يلاحظون ذلك منذ الأن ، وسيحرص قوم آخرون من الأدباء علي كرامة الفن وجودته أكثر ممايحرصون علي انتشاره وشيوعه ، فيجودون أدبهم ويحفلون بهذا التجويد ، ثم يرسلون أدبهم إلى القراء غير حافلين بالرضا أو السخط ، ولابما ينتجه الرضا أو السخط من الفقر والثراء .

قلت مارأى سيادة العميد في هؤلاء ؟

قال العميد

هؤلاء هم قوام الحياة الأدبية ، وهم هداة الناس وقادتهم إلى الحق والخير والجمال .

قلت ولكن مامستقبل أمثال هؤلاء في عصر كعصرنا ؟

قال العميد .

هناك حقيقة واقعة ، وهي أننا نعيش في عصر السهولة والسرعة ، في عصر الراديو والسينما والصحف اليومية

والمجلات اليسيرة والجمهور القارىء الضخم والمواصلات السريعة ، وكل هذا سيعرض الأدب والأدباء ، وقد أخذ يعرضهم بالفعل ، لمحنة قاسية ، فسيلتجىء الراديو والصحف والمجلات إلي الأدباء ، وسيتعجلهم في الانتاج ، وسيضطرهم إلى السرعة، وسيحول بينهم وبين الإناة التي تمكنهم من التجويد وسيجدون أنفسهم بين اثنين إما أن يستجيبوا للراديو الصحف والمجلات فيضعف فنهم ويتبذل بعض الشيء ، وإما أن يمتنعوا عليها فيشقوا علي أنفسهم ويخلو بين الجمهور وبين أصحاب الأدب الرخيص .

قلت . فكيف يرى العميد مصيرهم ؟

قال العميد

أغلب الظن أنهم سيلائمون بين هذا كله ، فيؤثرون الفن بالنتاج الهاديء البطيء الذي يحتفلون به ويفرغون لتجويده ويذيعونه في الناس متى أرادوا هم لامتى أراد الناس ، ويقدمون إلي الجمهور عن طريق الراديو والصحف والمجلات أدباً يسيراً، مهما يكن من يسره فلن يكون من الرخص والابتذال بحيث يصبح خطراً على الجمهور .

قال العميد

وهنا كأدبنا الان من كل وجه يتوجه كتابنا اتجاهات مختلفة، فمنهم من يساير الثقافة الانجليزية ، ومنهم من يساير الثقافة اللاتينية ، ومنهم من يذهب مذهب الأمريكيين ، ويوشك هذا الاختلاف أن يفسد الأمر علي أدبنا العربي لولا أن أدبنا ليس بدعا في ذلك من الآداب الكبرى ، فكل أدب خليق بهذا الاسم يأخذ ويعطي ويتلقى الثروة من كل وجه .

قلت . هو إذن أمر لايخشى منه ؟

قال العميد .

المهم أن يحتفظ الأدب بشخصيته ويحرص على مقوماته ، ويحسن الموازنة بين عناصر الثبات والاستقرار وعناصر التحول والتطور ، وسيوجد بين أدبائنا من يتطرق في هذه الناحية أو في تلك ولكن ستوجد بين أدبائنا هذه الصفوة التي تعرف كيف تلائم بين بين مصادر الثروة الأدبية علي اختلافها ، وكيف تستخلص منها ها الرحيق الذي تقدمه غذاء للعقول وشفاء لقلوب والنفوس .

وقال العميد

وهناك حقيقة سادسة ، وهي التي أريد أن اختتم بها هذا البحث الطويل ، وهي أن الحياة الانسانية علي اختلاف بيئاتها

تتجه الآن اتجاهات شعبية لافردية.

قلت ترى مادلالة هذه الاتجاهات في نظر العميد ؟

قال العميد

من طبيعة هذه الاتجاهات الشعبية أن تستغرق كل شيء وتلتهم كل شيء .. ومن طبيعة الأدب الرفيع والفن الجميل أن يمتاز ويأبى الفناء في أي قوة مهما تكن ، فسيمتحن الأدباء فيما يحرصون عليه من الامتياز ، وسيتعرضون إما للعزلة أو الخلطة التي تدعو إلي الابتذال .

قلت وبماذا يتنبأ العميد بشأنهم ؟

قال العميد .

أغلب الظن أنهم سيلائمون في أدبنا العربي كما لاءم زملاؤهم في الآداب الأخرى بين امتياز أدبهم الرفيع وطموح الشعوب إلي أن تستغرق كل شيء .

وسيكون أدبهم الرفيع الممتاز مرآة صافية رائعة لحياة الشعب ، ويرى فيها الشعب نفسه فيحب منها مايحب ويبغض منها مايبغض ويدفعه حبه إلى التماس الكمال ، ويدفعه بغضه إلي التماس الاصلاح ، وينظر الأدب العربي الحديث فإذا هو مثلها العليا من الخير والحق والجمال .

قلت . هل بلغك نبأ أولئك الذين لايكفون عن الهجوم عليك بعد رحيلك ، واتهامك بعشرات التهم الباطلة ، المشبعة بالأحقاد والجهالات والنعرات الكاذبة ؟!

قال العميد

حتى هذه الظواهر هي من سمات ارهاصات التطور ، وإني لمرحب بكل مايهرفون به ، لعلمي أن ذلك سيدفع آخرين إلي البحث عن الحقيقة الحقيقية ، ويشعل حماسهم لمعرفة الصحيح من الدخيل ، تلك هي سنة الحياة .

قلت . إني أشكرك ياسيادة العميد علي هذه الاحاطة ، وعمق النظرة ونفاذ البصيرة ....

فتبسم العميد ضاحكا من قولي ، وأمر لي بفنجان من القهوة، رحت احتسيه علي مهل وأنا أعيد قراءة هذه الأفكار من جديد .

موسوعة الفولكلور والأساطير العربية

في أواسط هذا القرن انتبه العلامة المصري الدكتور أحمد أمين إلى أهمية الموسوعات والمعاجم في إحياء الثقافات ورصد ملامحها ، خاصة تلك التي تهتم بموضوعات تتعلق بحياة القوم ، فبدأ يكتب في هذه المجلة نفسها - مجلة الإذاعة والتليفزيون - موسوعة " العادات والتقاليد والتعابير الشعبية " وبعد نشرها على حلقات امتدت علي مساحة زمنية عريضة ، كما امتدت في العمق الزمني والمكاني إلى أبعاد موغلة في القدم حتى أصبحت بحق تليق بأن نعتبرها موسوعة قومية .

في تلك الموسوعة الفريدة الفذة ، التي لم تتكرر حتي الآن ، والتي استغلها تجار بيروت فأعادوا طبعها عشرات المرات ، مكملين جريمتهم برفع اسم مؤلفها الأصلي عنها وطرحها غفلا من التوقيع ، في هذه الموسوعة قام العلامة أحمد أمين برصد الملامح الأصيلة للوجدان العربي ، من خلال فقرات تتميز بالطرافة والجدة والجدية والعمق . ففي حرف الألف مثلا يختار - ضمن اختيارات كثيرة جداً في الحرف نفسه شأن كافة الحروف الأبجدية - لفظ الإبرة ، يقصد إبرة الخياطة ، فيتحدث عنها كإبرة ، كأداة لحياكة الملابس لها تاريخ خاص بها منذ اختراعها حتى مراحل تطورها والمادة التي تصنع منها ، ثم

يورد جميع الأمثلة والتعابير والعادات الشعبية التي دخلت فيها الابرة كلفظ أو كأداة أو كمدلول ، من قبيل ' " يفتى ع الابرة ويبلع المدرة " وعن طريق شرح هذا المثل الشعبي يكشف الكثير عن طبيعة الحياة المصرية في مختلف عصورها . وبما أن الابرة قد دخلت في العادات في الواقع الشعبي المصري من قبيل أن السيدة إذا استعارت ابرة في الليل مثلا فإن صاحبة الابرة لابد أن تغطي الابرة بشيء درءاً للتشاؤم ، كذلك فإن المستعيرة حينما تردها تفعل هي الأخرى شيئا مشابها استجلابا للفأل الحسن ، فإن البحث في هذه الأمور التي تبدو في الظاهر بسيطة وغير مهمة ، من شأنه تأصيل الوجدان المصري واكتشاف مكوناته الانسانية التي وإن بدت بدائية عتيقة ، أو بتعبير البعض متخلفة فإنها تدل دلالة قاطعة علي أن الوجدان المصري علي درجة كبيرة من الثراء والعمق والاتساع لدرجة أنه يقيم علاقات انسانية مع الكائنات عير المرئية بل ومع الجماد نفسه ... الخ

وإنني إذ أدعو ناشرينا إلى إعادة طبع هذه الموسوعة البديعة ونشرها علي نطاق شعبي واسع ، أراني في نفس الوقت مدعوا للاحتفاء بموسوعة جديدة من نفس النوع ظهرت منذ فترة وجيزة ولكنها مع الأسف لم يتنبه إليها أحد بعد ، ولم تحظ حتى

بخبر في الصحف ، إما لأنها مرتفعة الثمن نظراً لأنها مطبوعة علي ورق مصقول فاخر ، وإما لأن مؤلفها كان يعيش خارج مصر فلم يتمكن من متابعتها. وقد ظلت هذه الموسوعة أمام عيني منذ صدورها تغازلني وتدعوني لاقتنائها وأنا أؤجل ذلك حتى يتكون معي ثمنها ، خاصة أنهافي طبعة بيروتية مغالية في السعر، إضافة إلى أن بائعها - سامحه الله - لايعترف بالأسعار الحقيقية الحالية لسعر الليرة اللبنانية ، فيحولها بسعرها الذي يحلو له إلي فلوس مصرية كبيرة تصل إلي عشرة أضعاف سعرها الشرعي ، بما يهدد هذه الموسوعة البديعة بالبقاء في المخازن سنوات طويلة دون أن يستفيد منها أحد ، مع ملاحظة أن ناشرها البيروتي لم يعد يهمه أمر توزيعها بعد أن حصل أثمانها بطرق عديدة.

تلك هي موسوعة الفولكلور والأساطير العربية لمؤلفها الكاتب المصري شوقي عبد الحكيم .

وشوقي عبد الحكيم - لعل القراء يذكرون - مهتم بالأدب الشعبي والدراسات الشعبية منذ وقت مبكر جداً وهو يعتبر من أوائل من كتبوا للمسرح التجريبي في عقد الستينيات وكانت مسرحياته كلها تعتمد علي حكايات وحواديت من الفولكلور الشعبي ، فمن مسرحياته .حسن ونعيمة ، وشفيقة ومتولى ،

والملك معروف ، وخوفو ، وملك عجوز ، والأعيان ، وغيرها من المسرحيات ، وكانت عبارته الحوارية قريبة جداً من التعابير الفولكلورية أو شعر العامية المصرية ، مما كان يسهل نطقها علي ألسنة الممثلين ، وقد جاء حين من الدهر كانت مسرحيات شوقي عبد الحكيم " موضة " تجريبية يقبل عليها المخرجون بشغف ، مثل كرم مطاوع ومحمد عبد العزيز وكمال عيد وغيرهم.

ولشوقي عبد الحكيم تجربة في الكتابة الروائية في وقت مبكر أيضا، وكانت روايته الأولى (أحزان نوح) من الروايات الشهيرة جداً في وقتها ، ومن حسن الحظ أن القراء يذكرون هذه الرواية إذ أنها قدمت في مسلسل تليفزيوني بطولة الفنان عبد الله غيث أذيعت خلال الشهور القليلة الماضية ، ولكنها لم تلق النجاح المتوقع ربما لأن السيناريو لجأ إلي المط والتطويل إضافة إلى السناريست لم يكن من أصل فلاحي فلم يستوعب الرموز الفلاّحية التي تحفل بها الرواية .

وليست (أحزان نوح) هي رواية شوقي الوحيدة ، إنما له إلي ذلك عدة روايات أخرى هي " دم ابن يعقوب " و " الضحك والدمامة " وروايات أخرى كثيرة كتبها ونشرها في بيروت أثناء فترة اقامته في تلك المدينة العربية الجميلة التي تحولت إلى

مدنية للموت والخراب بعد أن كانت منتجعا ومصيفا وبلسما للأعصاب .

ويبدو أن الفترة البيروتية في حياة شوقي عبد الحكيم كانت علي درجة كبيرة من الخصوبة ، ربما بفعل انتعاش سوق النشر هناك بوجه عام ، فكتب سلسلة من الدراسات الشعبية المهمة عن السير والملاحم الشعبية ، وكتابا عن الأساطير العربية ، ثم توّج جهوده بهذه الموسوعة التي يجب أن نوليها حقها من التقدير والاعتبار .

تقع الموسوعة في نيف وسبعمائة صفحة من القطع الكبير ، وتحتوي على أكثر من أربعمائة مادة علمية من الألف إلى الياء، وهي مادة يمكن أن تفيد الباحث والدراس وطالب العلم والفنان وحتى الانسان العادي ، ففي ظني أن كل هؤلاء يجب أن يكون لديهم إلمام بهذه الأساسيات الثقافية القومية التي هي جزء لايتجزأ من مكونات الشخصية القومية " ألف ليلة وليلة وتراث الحكاية الخرافية العربية ، الأئمة الإثنى عشر في الاسلام ، إبراهيم الخيل ، وأساطيره ومأثوراته ، إبراهيم والملك النمرود ، أتوم إله فرعون ، أدونيس إله فينقيا الممزق ، الأساطير تعريفها وخصائصها ، الأساطير الفرعونية المصرية ، الأساطير العربية الجاهلية ، أساف ونائلة وشعائر الصفا والمروة ، أسفار الخلق

والتكوين ، إسماعيل أبو العرب ، الأشعار والأوراد الصوفية الشعائرية ، أغانٍ سياسية شعبية ، الآلهة القمرية الجاهلية ، أمية بن أبي الصلت ، أوزوريس إله النماء المصري ، أيل الإله السامي العربي الأعظم ، البالاذا قصص الحرب والحب اشعرية الملحمية ، بانياس ، بثينة وجميل ، بحيرة العدالة ، البدو وحياتهم ، بركة : آلهة وتمائم يوتوبية عربية ، برلام ويوسف ، بروميثيوس سارق النار وعقابه ، البسوس وحربها القبلية العربية على امتداد أربعين عاما ، بعل وديانة البعليم ، بعلبك أو هليوبوليس مدينة لبنانية ، البكائيات الجنائزية ، بلقيس ملكة سبأ العربية، بوذا والبوذية ، بوصيدون اله صيدا ، البين وغرابه وشروره ، تابوت العهد ، تدمر ابنة التبّع حسان اليماني ، التراث الشعري الملحمي الموسيقي العربي ، التراث الفارسي الاسلامي ، التراث الملحمي والسيري ، الترجمة السبعينية للأسفار الخمسة ، التسميات العربية السحرية الطوطمية ، التضحية بالأبناء والضحية والفداء ، التضحية باسماعيل أبو العرب ، تعاليم الطائر الثلاثة ، التلمودات والمدونات العبرية ، تمائم الزينة والمنفرات ، توحد المرأة بالحية والشيطان ، جاتاكا أصل كليلة ودمنة ، جبابرة فلسطين العماليق أو بنو عمليق ، جبرائيل أعظم ملائكة العرش ، الجزيرة العربية تراثها

وممارساتها ، الجميل في الشعر العربي والأساطير ، حيوموث أو أدم الفارسي .. الخ ... الخ

ولنختر أي مادة من المواد الواردة في هذه الموسوعة لنرى كيف يقوم الكاتب بتقديمها في وضوح وبمعلومات وفيرة لنفتح الصفحات بشكل عشوائي ونتوقف عند أول مادة تصادفنا ، هذه "سميراميس" – إن الموسوعة تعرفها علي هذا النحو .

ورد اسم هذه الملكة السامية أو العربية المنشأ في تراجيديات شكسبير وبقية الكلاسيكات العربية ، علي أنها ملكة شبقة داعرة ، تغتال الرجال في المضاجع ، وعلى هذا النحو أيضا صورتها أوبرا روسيني الشهيرة (سميراميد) ، وهي الملكة التي خالطت أساطير التاريخ في منشئها واختفائها علي السواء . وكان طائرها المقدس هو الحمام البري ، ونسبت لها الأساطير أنها هي التي شيدت مدينة دمشق ، وبالتحديد الحدائق المعلقة ، إحدى عجائب الدنيا السبع في بابل، كما نسب لها الميثولوجيون السوريون ، الأقبية – جمع قباب – التي لاتزال سارية في الطرز المعمارية السورية ، والتي عثر علي بقاياها ، "الاركويولوجية"، بالقرب من نهري بيروت ، كما نسب إليها القديس صفرون الدمشقي أنها هي التي سورت مدينة دمشق ويقال أن سميراميس كانت ملكة سورية في منشئها ،

ثم تملكت بعد ذلك بلاد آشور وأسيا الصغرى والجزيرة العربية.

ومعنى اسم الإلهة سميرنا ، أم الحمام ، وهي التسمية التي منها جاء اسم الملكة سميراميس ، أو كاهنة الحمام . ذلك أنها حين ولدت من رحم أم سماوية كانت قد تركتها في الخلاء عقب ولادتها ، فتعهدها بالرعاية سرب من الحمام ، كما أنها حين ماتت تحولت إلى حمامة ، ولهذا تتوحد سميراميس مع "راشيل" زوجة يعقوب ، وأم النبي يوسف ، التي تسمت أيضا بالكاهنة الحمامة .

ولعل هذا يفسر لنا – تقول الموسوعة – مدى احتفاء الأدب الشعبي بالحمام والغناء له . " ماتخطي يابندقية ، وراء الحيطة حمام" وحمام الحمي ، وعبدالعال في ملحمة السيد البدوي ، يتحول إلى حمامة مقاتلة لإنقاذ خضرة الشريفة ، كما أن منها التسميات الاسلامية لحمامة الأيك .

وعندما كبرت سميراميس أحبها وتزوجها حاكم سوريا ورئيس مجلس شيوخها ، ولما كانت سوريا جزءا من العالم الآشوري ، فقد رآها الملك "نينوس" ملك آشور وأحبها خلال إحدى حروبه ببلاد " بقطريانة" (يرجح أنها كانت بآسيا الصغرى وجزءا من إيران الحالية) حين كانت برفقة زوجها

القائد حاكم سوريا وأحبها ملك آشور وهام بها لأنها لعبت دوراً حربيا هاما رجح كفة الأشوريين في الحرب ، فطلب من زوجها حاكم سوريا التخلي له عنها ليتزوجها ملك آشور الشيخ ، علي أن يهبه ابنته بدلا منها زوجة له ، ويحق له بالتالي وراثة عرشه ، ولما رفض زوجها القائد " أنني أرفض أن أصبح مهرا لملك آشور الذي يسلبني زوجتي " هدده الملك بخرق عينيه، فكان أن انتحر زوجها القائد ، وتزوجها الملك نينيوس وبعدها قتلته انتقاما لزوجها السابق واستفردت بالحكم .

واتسعت فتوحات سميراميس بعد ذلك في فارس والهند وارمينيا ، إلي جانب كل شواطيء البحر المتوسط ، وكما يقول "اسطفان البيزنطي" ، فإن سميراميس فتحت مصر وزارت الاله آمون — المشتري — لكي تستوضحه نبوءة عن نهاية حياتها ، فأنبأها آمون بأنها ستختفي مثل حمامة وتفوز من أكثر الشعوب الآسيوية بتقدير لايمحى .

وخلاصة القول أن هذه الإلهة السورية سميرنا أو سميرام السورية هذه التي نسب إليها المؤرخ " سترابون" أغلب خوارق غرب آسيا تتشابه إلى حد كبير خاصة في تضمينه قتلها لعشاقها، مع الملكة البابلية سميراميس كما أن " سميرام" أو "سميرنا" السورية هذه تتطابق مع سير أساطير "بلقيس" ملكة

سبأ الحميرية اليمنية ابنة هود أو الهدهاد ابن شرحبيل ، وكذلك تتشابه سيرها وحكاياتها ، مع مادار حول "ميرنا " ملكة الأمازون الليبية ، بحسب روايات "ديودوروس الصقلي" .

إن ميرنا ملكة الأمازون الليبيات ، جندت جيشا قدر ثلاثين ألفا من المشاة الأمازون وإثنى عشر ألف خيالة ، وطافت افريقيا، وعندما مرت بمصر ، صادفت "حور بن إيزيس" ، الذي كان ملكا متوجا بها ، ثم زحفت من هناك علي العرب وذبحتهم ذبحة عظيمة ، وعادت بطريق الشمال وغزت سوريا .

هذا نموذج واحد من المواد العلمية الواردة في هذه الموسوعة .. والحق أن الموسوعة حافلة بمواد كثيرة ، من ألفاظ وتعابير نستعملها في حياتنا اليومية دون أن نعرف أصلها أو حقيقة أمرها أو حتى معناها .

تعبير "ماء الحياة " مثلا ، كيف تعرفه الموسوعة ؟

تقول الموسوعة ماء الحياة في الفولكلور هو السائل السحري الذي يرد اسمه ويبعث الموتى إلى الحياة ، ويتبدى في عديد من الحكايات، فقد يبعث بالبطل لاحضار ماء الحياة من بئر ، أو بستان ، أو بحيرة أو نهر بعيد جداً وقد يختلط الموتيف بموتيف آخر سحري أو خرافي هو ينبوع الشباب ، وهو موجود

بكثرة في كل فولكلور العالم خاصة العربي ، وربما كانت الاسطورة الأم ، هي الأسطورة البابلية التي تحكي عن أن "عشتروت" نزلت إلي العالم السفلي لاحضار ماء الحياة لأبنها تموز لتعيد إليه عن طريق ماء الحياة .

وفكرة أو جزئية ماء الحياة لاتبعد بنا كثيراً عن فكرة نبات يعيد الشيخ إلى صباه ، الذي لايزال يواصل تواتره ، داخل الكتب والطبعات الشعبية ، والذي يصل عمره إلى أكثر من خمسة آلاف عام ، منذ أقدم نصوص ملحمة "جلجامش" ، وبحثه الدائب عن ذلك الماء أو النبات . الذي ماأن حصل عليه جلجامش عقب رحلاته ومشاقه المضنية ، حتى سرقته الحية ، وكان قد قدر لها إطالة العمر بتغييرها لجلدها ، وهو ماحرم منه الانسان القديم جلجامش .

وإذا كان فن الموال فنا شعبيا معروفا فماالذي نعرفه عن الموال الأحمر بالذات ؟ تعرفه الموسوعة بقولها أنه الموال الذي عادة مايكون موضوعه الجانب الحزين القاتم من الحياة ، فأشعاره أو غالبا مربعاته أقرب إلي المراثي الموغلة في الأحزان والقدم .

وهي بالفعل انتيكات أدبية أو شعرية ذلك أن معظمها ضارب الجذور ، لايبعد بنا كثيراً عن نصوص التوابيت الفرعونية وكذا

كتاب الموتى وماوصلنا من أشعار وتوجعات الدولة الوسطى المفتقدة إلي كل عدالة بالاضافة إلي أن أشعاره وموضوعاته تضرب من جانب آخر ، في الطوطمية الحشرية وزواحف الأرض، فهي تتمثل بالثعابين والأبراص ، ومفردها برص أو دبيب ، وتكثر أيضا في تمثل الجمال والسباع والكلاب ، فلاغرابة إذا ماتفتح قاريء اليوم علي مدى ذلك الواقع القاسي الذي انبت الموال الأحمر ، أو هذه الأشعار والمراثي الذاتية الموغلة في القدم ، الكاشفة عن عطب العلاقات الاقطاعية والتسلطية ، بينما الأمر لايتجاوز أنها كانت بمثابة الفنون والأشعار الجماهيرية واسعة الانتشار والتداول حتى وقت قريب، لايبعد بنا كثيراً عن نصف القرن الأخير .

فالموال الملتهب الذي يلوكه قائله ويتسلى به ويتصرف علي هداه أينما وجد، في "فسحاية الدار" ، وفي الحقل ، وتحت الكوم، ومع الرجال تحت السنطاية ووراء حمار السباخ المريض وفي كل احتفالاته .

الموال الأحمر هنا شكوى ، فهو يشكو مرة للآلهة ، ومرة للأهل ، ومرة للطبيب والزمن ، ومرة أخرى لليله الطويل الأسود الهامد الرخيص .

وهو في كل مرة يكشف عما يعتمل في حياته وأعماقه ،

وماضيه وأخطائه وأمانيه وحاجته لنصفه الآخر ، المرأة والحب.
وهو في كل مرة يبحث عن بداية للطريق ، لكنه كثيراً مايضل ويتوه ، ورغم ذلك فلايفرق ، بل يواصل من جديد ، ويبحث ويتلمس بداية تقوده إلى الطريق .

فقيود الدين ، والمستعمر الاقطاعي ، تزرع له الأشواك في كل مكان ، وتبدأ بفكره .

وهو يعكس حياته هذه وتخبطه وسط الغيبيات وانفعالاته ، في أغنيته الحزينة هذه في مواله الأحمر .

وتبدو الدراما المصرية المتأملة ، التي يضعها الوضع الاقتصادي المغلوط واضحة في الموال ، فهو يقال بطريقة حزينة ، أشبه بالنواح .

وكل المجاريح طابت بس أنا قاعد

وطبيب لجراح عندي بالسنة قاعد

ولابقاش حيلتي ياطبيب

غير شي بس

أنا قاعد ... إلخ .. إلخ .

وإذا كانت الموسوعات مراجع في أماكنها لوقت الحاجة إليها بحثا عن معنى أو ملمح ، فإن هذه الموسوعة تصلح تكون كتابا للقراءة الممتعة .

قراءة في (مجلة الأستاذ)
الثائر والمعلم والفنان والنديم

سيظل عبد الله النديم مصدر إلهام لاينتهي ولاينضب له معين فلقد كان ثائراً ومعلماً وعالماً وفناناً بل كان عصراً بأكمله.

وإذا كانت أجهزة الاتصال الجماهيري قد أنشأت حوله التمثيليات والأفلام والمسرحيات فإن كل هذه الأعمال مجتمعة لم تتمكن – ولو بقدر يسير– من استجلاء شخصيته علي الحقيقة أو سبر أغوار نفسه علي النحو الذي يبرز مافي هذه الأغوار من كنوز .

معظم هذه الأعمال نظرت إلى هذه الشخصية الفريدة من منظار ضيق للغاية ، حيث اجتذبها مافي هذه الشخصية من عناصر فنية تتفق وأغراض الأعمال الدرامية التي ترضي الوجدانات السطحية ومعظمها أيضا حاول اخضاع الشخصية لمنطق الأعمال الفنية السريعة ، فتناسى أهم وأعظم الجوانب في هذه الشخصية العظيمة وهي جوانب العالم والفنان والمعلم الذي اضطلع بتعليم أمة ، وأخذ علي عاتقة النهوض بها لتلحق بركب التقدم والتحضر بعد أن ظلت سنوات طويلة ترسف في أغلال الجهل والتخلف .

والحقيقة أنها محنة أمثال هذه الشخصيات الفذة ، حيث تصبح مرتعا للاجتهادات القاصرة ، يقبل عليها أهل االحرف الفنية دون أن يكون لديهم إلمام بتاريخها أو قدرة علي استيعاب مفهوم الرواية التاريخية عند التصدى لعلاج موضوعاتها فنيا ، فالوا قع أن بطلا كعبد الله النديم لايصح أن نعالجه فنيا بنفس الأسلوب ، الذي نعالج به بطلا كأدهم لشرقاوي مثلاً ، فكلاهما له وجود تاريخي يرسخ في وجدان الجماعة .

حين نعالج بطلاً كأدهم الشر قاوي مثلا فإن مصدرنا حينئذ هو الموال الشعبي الذي دبجته قريحة الجماعة للتغنى ببطولة الأدهم ولكاتب النص الفني أن يلجأ إلى خياله لاستكمال نقص المعلومات ، بحيث يخلق واقعاً فنياً موازيا للواقع التاريخي الذي عاشته البلاد وعاش في ظله الأدهم ، تبرز من خلاله العناصر البطولية لشخصية الأدهم .

أما بالنسبة لشخصية كعبد الله النديم فإن مصدرنا يكون التاريخ ، وتراث الشخصية ومأكثره .. ومهمة كاتب النص الفني هنا لابد أن تكون توثيقية حتي لايفتئت علي التاريخ ، فإذا كان علينا بالنسبة لأدهم أن نستجلى الواقع التاريخي من خلال البطل ، لأن البطل هنا شارك في صنع التاريخ ، وشخصيته قد فنيت وذابت في مجريات الأحداث التاريخية ، تحولت إلى واقع

تاريخي يجدر بنا أن نتفهمه ونقف علي حقائقه وأسراره ، وأي محاولة للتأليف أو الاضافة هاهنا ستكون على حساب الحقائق التاريخية ومن ثم تحجب الوجه الحقيقي للشخصية كما تطمس جوهرها الأصيل .

ومهما يكن من أمر فإن هذا ليس موضوعنا الآن ، لكنني معنى هاهنا وبعد هذه المقدمة القصيرة بأن أقدم هذه المادة التاريخية الحافلة لكل من يريد فهم شخصية النديم علي الحقيقة، ربما ساعدته علي إعادة تقديم هذه الشخصية الفذة علي نحو يتيح لها بعثا جديداً بين الأجيال المعاصرة التي تفتقد المثل والقدوة الوطنية الجبارة الخلاقة .

وهذه المادة التار يخية التي أقصدها هي مجلة " الاستاذ " التي كان يصرها الند يم سنة ١٨٩٢ أي منذ حوالي تسعين عاما . ورغم أنها إحدى المجلات التي أصدرها وواحدة من الأنشطة العديدة التي مارسها فإن أعدادها كلها تعتبر فصولا في دراسة شخصية النديم ، بل تعتبر دراسة بقلمه عن نفسه بشكل غير مباشر ، كما تعتبر فصولا في التاريخ المصري الحديث تتفوق علي كتب التاريخ المباشر وتقدم صورة مجسدة ودقيقة للواقع الاجتماعي التاريخي الذي كانت تعيشه مصر في ذلك الزمان .

كانت هذه المجلة تصدر أسبوعيا ، وقد صدر منها إثنان وأربعون عددا ، وباتت نقطة بارزة في تاريخ الصحافة الثقافية الوطنية العربية في مصر . مثلما كانت مدرسة لتعليم الوطنية في حينها ، وكانت أعدادها قد نفدت تماما ، ورغم سطوع شخصية النديم طوال مدة هذه السنين ورغم أننا كثيراً مانكتب عنه في كثير من المناسبات إلا أن فكرة إعادة إصدار أعماله الأدبية والفنية والصحفية لم تراودنا علي الاطلاق فبقيت هذه الجهود مهددة بالاندثار ، إلى أن فكر فيها ناشر شاب من أدبائنا النابهين ، فأعاد إصدار مجلة " الأستاذ " بكامل أعدادها في مجلدين كبيرين ، فقدم بذلك خدمة جليلة للثقافة العربية المعاصرة .

والواقع أن تصفح أعداد هذه المجلة وقراءتها يعد متعة فائقة، ورغم مرور كل هذه الحقب ، ورغم مايبدو من أن الثقافة العربية قد تقدمت وتطورت فإن كتابات النديم فيها لاتزال قوية شامخة قادرة على التأثير القوي وعلي تربية الأجيال .

أول مايلفت النظر في مجلة " الأستاذ " أنها اسم على مسمى ، فهي أستاذ بمعنى الكلمة ، لأنها تحوي علوما ومعارف تقدمها للقارىء في نبل عظيم .وأما مايلفت النظر في شخصية النديم نفسه فهو تعدد الجوانب العظيمة في شخصيته ،التي

تضم – إلى جانب السياسي الثائر – الفيلسوف والمعلم والفنان والمفكر والمؤرخ .

وإننا في الواقع لنبهر بكل جانب من هذه الجوانب وندهش أن تجتمع كلها في شخصية واحدة علي هذه الدرجة من الاتساق والتكامل .

فبالنسبة لشخصية الفنان ، نرى أمامنا ممثلا موهوبا كبير الموهبة ، وقد تجلت هذه الموهبة أثناء اختفائه وهروبه من سلطات الاحتلال التي كانت تبحث عنه وترصد المكافآت الثمينة لمن يقبض عليه ، فكان عليه أن يتنكر في أزياء مختلفة وشخصيات متعددة يصعب على أي ممثل محترف أن يتقمصها كل هذا الوقت دون أن ينكشف أو تظهر شخصيته الحقيقية .

يلخص ذلك بقلمه قائلاً " ... حتى وقعت في شدتي المعلومة وخرجت من مصر متخفيا فدرت في البلاد متنكرا أدخل كل بلد بلباس مخصوص وأتكلم في كل قرية بلسان يوافق دعوى التي أدعيها من قولي أني مغربي أو يمني أو مدني أو فيومي أو شرقاوي أو نجدي ، وأصلح لحيتي إصلاحا يتوافق والدعوى أيضا فأطيلها في مكان عند دعوى المشيخة وأقصرها في آخر عند دعوى السياحة مثلا وأبيضها في بلد وأحمرها في قرية

وأسودها في عزبة ، وقد رأيت من رجال المروءة والهمم من لم يكونوا في حسابي .

ويقول ." فقال لي دولة "رياض باشا" كان يعلم حقيقتك ؟ فقلت له مبلغ علمه وسعادة "منشاوي باشا" إني رجل عالم يمني متمكن من العلوم فإني كنت منكرا هيئتي وصوتي بتلك الحالة. وكنت أجتمع بالناس في المجالس وعلى الطعام من غير مبالاة لعلمي بعدم اهتدائهم لمعرفتي بهذه الصورة " .

من يتمعن في هذا الكلام يدرك لاشك إلى أي حد كانت موهبة النديم التمثيلية طاغية وجبارة . ناهيك عن لواحقها من مواهب الماكياج أي فن تغيير ملامح الوجه والهيئة العامة للشخص وقد أصبح الآن علماً يدرسه طلابه في المعاهد . ولاشك أن هذه الموهبة التمثيلية لديه كانت تسندها خلفية ثقافية متينة فوق أرض من الخبرات الاجتماعية العميقة .

ومما لاشك فيه أن كل جانب ظهر به النديم كانت كل الجوانب الأخرى تتكامل فيه وتبرزه علي خير وجه ، بمعنى أن شخصية الفنان فيه ، حين جاء عليها الدور لتلعب دور المنفي نجحت في اخفاء معالمه إذ خدمتها الجوانب الأخرى كالسياسي والأديب والمفكر والعالم والمعلم .

وحين بدأ النديم تحرير مجلة " الأستاذ " كان قد ودَّع شخصية السياسي المحترف ، وأطلق العنان لشخصية المعلم ، التي خدمتها بدورها جوانبه الشخصية الأخرى ، فكان جديراً حقا بأن يكون معلم أمة ، وجد يراً بحمل مسئولية النهوض بها.

ولقد اتفق أسلوب تحرير المجلة مع دوره الجديد ورسالته ، فالمجلة تحمل الطابع التعليمي المحض ، ولكن بأسلوب فني جذاب وشائق ، وكان تقريبا هو المحرر الوحيد لِها ، ولكن ثراء شخصيته جعل المجلة تبدو وكأن هناك لفيفا من المحررين والكتاب يساهمون في تحريرها . فهناك المقال الأدبي أو السياسي المباشر ، والدراسة التاريخية ، والبحث العلمي ، والحوار الذي يدور في العادة بين النديم وأحد أصدقائه ويتكلمان خلاله في مسائل تهذيبية وأخلاقية ، وهناك الطرفة والنادرة والفكاهة . وكل هذه الأشكال التحريرية الفنية تدور في فلك واحد هو تعليم الأمة وتهذيب الأخلاق فيها والارتقاع بمستوى وعيها .

أدرك النديم بحس الأستاذ المعلم أن الأمة في تلك الحقبة الزمنية الحرجة محتاجة للمعلم المخلص أكثر من احتياجها للسياسي المحترف .

والملاحظ أن الفقرة الحوارية في كل عدد والتي تدور بين النديم وأحد أصدقائه مكتوبة باللهجة العامية تحوي خيطا من العامية القح والفصحى البلاغية ، وإذا كان أسلوب النديم في مقالاته ودراساته يكشف عن طاقة أدبية هائلة وخبرة عظيمة باللغة العربية وعصورها الأدبية المزهرة ، فأن أسلوبه العامي في الفقرة الحوارية يتيمز بسلاسة دافقة وسيولة في المعاني والخواطر والأفكار ، فتبدو الأفكار الكبيرة والخواطر العميقة أشياء عادية بسيطة من حق كل انسان أن يمارسها ، وتكشف الفقرة الحوارية عن خبرة واسعة بالوجدان الشعبي وماترسُّخ في وجدان العامة من معتقدات وعادات وأمثال .

وليس هذا بجديد عليه وهو الذي كان يكتب الأزجال العامية سنوات طويلة تحت عنوان ماسمى بالأدباتي ، وكان بارعاً في الارتجال ، يدخل في قافية مع أي محترف فيهزمه في دقائق مع أن ارتجالاته تلك لم تكن مجرد صورة ساخرة مصبوبة في قالب شعري موزون إنما كانت إلى ذلك تحمل مضمونا سياسيا تحريضيا .

والملاحظ أيضا أن جميع الموضوعات المنشورة في مجلة "الأستاذ " متصلة ببعضها اتصالا وثيقا من أول عدد ، ممايدل علي أن المجلة قد حددت لنفسها منذ البداية دوراً محدداً وخطاً

واضحا تسير عليه نحو غاية معروفة ومحددة .

ومن المدهش ، ولعله ليس من المدهش في نفس الوقت ، أن القضايا التي كانت تشغل النديم في ذلك الوقت قضايا حيوية ساخنة بل أنها لاتزال تحتفظ بحيويتها وسخونتها حتى هذه اللحظة ، ربما لأن أسبابها لاتزال باقية ، وربما لأن الظروف الحالية التي يمر بها الشعب العربي مشابهة لتلك الظروف .

القضية الأساسية التي شغلت النديم في ذلك الوقت كانت قضية الشخصية القومية في مواجهة التحديات الوافدة عليها مع المستعمر . وقد أدرك بعميق فكره وثاقب نظرته أن لب الوطنية وجوهرها الرئيسي هو المحافظة على شخصيتنا القومية وحمايتها من خطر التقليد الأعمي ، حيث كان الناس في ذلك الوقت يقلدون الأجنبي في كل شيء ابتـــداء من الرطانة في الحديث حتى الزي وأسلوب المعيشة ، الأمر الذي شكل واحدا من الهموم الخطيرة المقلقة التي آثر النديم أن يعالجها ، ذلك أن الشخصية القومية هي في النهاية مجموعة من العادات والتقاليد إذا ماانقرضت ضاعت هوية الشخصية القومية ومن ثم يضيع معها الوطن مضيعة تامة لارجعة منها .

يكتب النديم فصلا في العادات والتقاليد يقول فيه .

لانستطيع أن نحكم بسوء عادات القدماء بالمرة فإن حاجتهم التي دعتهم لاتخاذها هي حاجتنا التي تدعونا لتغييرها أو تحسينها . ولكن ينبغي لمن يغير عادته بعادة الغير أن ينظر في أصل عادته وفوائدها ومضارها ثم في عادة الغير كذلك فإن رأى حسن عادته وأنها من لوازم المظهر أو الثروة الوطنية أو الجنسية أو اللغة أو الدين لزمه البقاء عليها وأن لم تحسن في عين الخليط وأن رآها مضرة بذاته أو وطنه أو الهيئة الاجتماعية غير منها مالايفقده الاعتقاد الديني والشعور الجنسي والغيرة الوطنية فإن انتقل من عادته بلاروية ولانظر العواقب فقد ذاته لمن انتقل لعادته بلاحرب ويعز عليه الرجوع لجنسيته ووطنيته وخصائص أمته بعد نسيانه ماهى عليه من العادات ومالها من الأخلاق ، إنما قلنا حفظ المظهر أو الثروة أو الوطنية أو الجنسية أو اللغة أو الدين لأن الانسان إذا ترك مظهره ووجاهته للغير يتنزله إليه حتى يحله محله فقد سلم الأفراد الذين كانوا يسيرون بسيره ويهتدون بتدبيره ونزل هو إلى درجتهم وإن مشى في ثياب العظماء وإذا تهاون في مستقبل ثروته من صناعة وتجارة وأخذ يقلد الغير في استعمال مصنوعه وصورة تجارته أمات الصنعة والصناع وأعدم التجارة وحول ماكان بيده إلي الغير من غير شعور وعاد فقيراً محتاجاً

لمابيد الغير لايجد مايقوته إلا مابقى من فضله ومهن الأمور ويقول :"وإن جهل الوطنية وحقوقها وواجبات أهلها سهل عليه الانقياد للغير وتسليمه الوطن غرورا بالظاهر وجهلا بالعواقب إذ لايعلم من الوطنية إلا أنه ساكن بهذه الأرض ينتفع بالسكنى فيها انتفاع الوحوش بالأودية والمفازات فلايعرف تاريخ الحياة الوطنية ولاالأمم المؤسسة لها ولاشرف استقلال الاستيطان ولامجد وقاية المأوى وبهذا يكون بين يدي الغير بمنزلة أجنبي يستعمله في مهنة وليس له أجر أجير ومنزلة نزيل .

ويضيف إلى هذه المقولات الهامة في هذه القضية الحيوية قوله عمّن يلهث وراء المظاهر المستوردة من الغرب المستعمر .

" وإذا تجنّس بغير جنسيته بالتقليد واتباع محسنات الغير ومجاراته في أقواله وأفعاله وقعت جنسيته عنده موقع العدو وعدم فوائدها التي يأتي بها اجتماع أفراد الجنس فإن الوطنية تجمع أجناساً شتى يدعوهم حب الوطن إلى توحيد المعاملة والسير في كل مامن شأنه حفظ الوطن وعماره وانتظامه وامتداد تجارته وتحسين صناعته لايفرق بينهم جنس ، ولادين لسير الجميع خلف مقصد واحد فإذا سمع صوت الجنس في وطن آخر تداعت إليه أحاد الجهات مجيبة للصوت إجابة أدبية أو مادية فإن فقد المرء جنسيته أو جهل مجدها وتاريخها

وآثارها انسلخ عنها وإن تكلم بلهجتها ولزم عادتها ، وإذا ترك لغته بلغة أخرى لزمه التخلق بأخلاق أهلها واستحسان ماهم عليه من العادات والمألوفات وأن أمات بذلك عادات جنسه وينطوي تحت انفعاله بتأثير التعبير بغضه من غايره وحبه من ماثله فيكون أجنبيا بين قومه أو في قوة الأجنبي والمراد بترك اللغة جهلها والاستعاضة بلغة الغير لاعلمه بها مع المحافظة علي لغته واستعمالها في أقواله بين قومه واشتغاله بالمحافظة عليها واتقان قواعدها بمايراه في لغة الغير ممايسهل تناوله لو ترجم إلى لغته فإن الجامع بين لغته ولغات الغير أساس من أسس العمران المدني ومنبع من منابع الأبحر العلمية . وإذا تهاون في أحوال دينه وفروعه هان عليه التقاعد عن نصرة أهله الجامعة لما تشتت في الوجاهة والثروة والوطنية والجنسية واللغة فإننا نرى مقيما فى الشرق يتألم بمصاعب دينيه في الغرب وليس بينه وبينه جامعة وطن أو جنس أو لغة وإنما تتحرك ذاته بحركات دينية لسرى الجاذبية الدينية في الجسم سرى الماء في العود فإذا فقدها بتقليد الغير فقد استخدم نفسه لأفكاره حتى لو اضطره لمقاتلة أبيه وأخيه معه لفعل لاستقباحه ماهم عليه واستحسانه ماعليه الغير ويدخل في هذا التقليد في الملابس والمطاعم والمشارب والمجامع فإن في كل منها منافع

ومضار فد قدمنا أن الإنسان لايمكنه الحكم بقبح عادات الغير أو حسنها من قبل أن ينظر في منافعها ومضارها " .

وبعد أن يطرح النديم هذه المقولات الخيّرة التي لاتزال حيوية حتى الآن، يعد بأنه سيناقش هذه المسألة بالتفصيل في دراسات جديدة وإنه ليطيب لنا بالفعل أن نقف على مايسوقه النديم من أفكار وأراء ووجهات نظر في هذا السبيل وهذا مانتعشم أن نستقرأه في لقاءات قادمة .

في مناخ عيد الحب

صفحة من كتاب العشق الصوفي لمصر

دوريش مصري = فرنجي

" كل أسباب العشق مجهولة إلا عشق مصر" ..

غير أن هذه الأسباب لايكتشفها سوى العشاق الأصلاء ، ومن هنا يزداد عشقهم عمقا ، فيذوبون في هوى مصر ، تختلط أنفاسهم بهوائها تمتزج دماؤهم بترابها .

ومن أسف أن الذين عشقوا مصر ذلك العشق الصوفي العميق ، كانوا في معظمهم من أصل أجنبي ، وقدر لهم أن يعيشوا علي أرضها فإذا هم قد انجذبوا إليها وبات من المستحيل عليهم الانسلاخ عنها ، فأفنوا بقية عمرهم في الدفاع عن أرضها وحماية تاريخها وتراثها .

وقديما قال إبراهيم باشا البطل . لست مصريا ولكن مٌصرتني شمس مصر .

أتكون شمس مصر هي الحقيقة التاريخية العظمى ، التي أفنت كل المستعمرين في شخصية مصر ، فاستوعبتهم ، وقلعت أظافرهم ، واحتفظت بملامحها الشخصية الأصيلة ، وعلى امتداد تاريخها الطويل الحافل بالغزوات الاستعمارية الوافدة

عليها من كل جهة ، ظلت صامدة شامخة في حين رحل عنها الدخلاء يجرون أذيال الخيبة والخسران ، أو فضلوا البقاء فيها يتعبدون في محرابها ...

ولقد حار المؤرخون والباحثون في فهم الأسباب التي جعلت مصر تحتوي كل أعدائها الغزاة وتمصُّرهم ، تحولهم إلي مواطنين ، تنقلهم من غزاة إلى جنود في صفوف جيشها القائد عن حياضها ...

وربما كانت قصة إدريس أفندي أو "بريس دافين" تقدم الاجابة الشافية علي كل الاسئلة الباحثة عن سر مصر .

فمن هو ذلك الدرويش المصري العظيم الذي ظلمه التاريخ فألقى به في جب النسيان رغم ماقدمه لمصر ولتاريخها من خدمات جليلة ؟ وهل هو يستحق أن ينشط الدكتور"أنور لوقا" فيبحث في أوراقه ، ومذكراته الشخصية ومؤلفاته الضخمة لكي يقدمه لنا في صورة جلية عبر هذا الكتيب الجميل الشائق الذي صدر مؤخرا في سلسلة كتاب اليوم بعنوان ٠ " إدريس أفندى في مصر " ؟

الواقع أنه يستحق أن نسجل تاريخه بحروف من نور ، ضمن كتاب العشق الصوفي لمصر ، وإذا كانت مصر القديمة

والحديثة قد أقامت لعشاقها الأضرحة والمقامات بصرف النظر عن جنسيتهم الأصلية فإنه من الواجب علينا أن نبرز للأجيال المعاصرة صوراً حية من هذا العشق الصوفي لمصر ، تكريسا لاستمرار هذا العشق ، فإذا كان الأجانب الذين هم غير مدينين لمصر بشيء يتفانون في حبها إلى هذا الحد ، فمن باب أولى يجب أن يضرب أبناؤها المثل الأعلى علي التفاني في هذا الحب.

ولكن من هو إدريس أفندي هذا ؟

لم يكن يخطر علي باله أن يسمى بهذا الاسم ، مع ذلك فقد أحبه لأن المصرين الذين أحبهم أطلقوه عليه ...

ولد في إقليم الفلاندر بفرنسا ، واسمه بريس دافين ، ويقول الدكتور أنور لوقا أنه في الأصل من أسرة انجليزية هاجرت إلى فرنسا هربا من جور الملك "شارل الثاني" ، كان أبوه مفتشا لغابات الأمير "تاليران "لكنه تطوع لتمريض جنود نابليون المصابين بالتيفود ، فقضت عليه العدوى في عام ١٨١٤ ، وتخرج بريس دافين في مدرسة الفنون والصنائع عام ١٨٢٥ باجازة مهندس معماري وكان عمره حينذاك ١٩ عاما ، كان محبا للمغامرة منذ طفولته ، فتطوع للحرب في صفوف ثوار

اليونان ، ثم أبحر إلى الهند فعمل سكرتيرا لحاكمها العام ، بعدها بقليل ارتحل إلى فلسطين ، وهناك بلغه أن محمد علي باشا الكبير يعرب عن احتياجه إلى الاخصائيين الأوربيين ليعاونوه في تنظيم الجيش وافتتاح المدارس وتنفيذ مشروعات الري والزراعة ، فالتحق بخدمة الباشا عام ١٨٢٩ ، حيث عُيِّن مهندسا للري ، ثم أستاذا للطبوغرافية في مدرسة أركان الحرب بالخانكة ، واختير في نفس الوقت مربيا لأولاد إبراهيم باشا البطل ، وحينئذ قدم للباشا مذكرة بالمشروعات العمرانية التي يمكن تنفيذها في الدلتا ومن أهمها مشروع حفر ترعة تمتد من الاسكندرية إلي القاهرة ، وانشاء جسر معلق علي النيل بين جزيرة الروضة وحدائق إبراهيم .

ماكاد يطيب له العيش في كنف الباشا وتتفتح قريحته عن مشروعات عملية فذة ، حتى اصطدم بناظر مدرسة الخانكة صداما حاداً كان نقطة التحول في حياته بشكل حاسم ، طلّق بعده جنة الباشا طلاقا نهائيا .

هو صدام علي غاية من الطرافة والقسوة معا ، يجدر بنا أن نستمع إلى قصته يرويها ابنه فيقول .

" ذات صباح – وكان ذلك يوم ٢١ من يولية سنة ١٨٢٩ –

أرسل عبد الله بك رئيس المعسكر في طلبه ، وكلفه طبع موسيقى الكتائب نظرا لمعارفه الخاصة ولعدم وجود من يقوم بهذا العمل ، فرفض بريس محتجا بأن هذه المهمة لاتدخل في دائرة اختصاصه ، فغمره في الحال سيل من الشتائم البذيئة ، وصدر الأمر بأن يكبل بالحديد إلى أن يعدل عن رأيه ويمتثل ، ولما ظل رابط الجأش ولم تؤثر فيه جميع تلك التهديدات ، احتد غضب البك ، وأصدر أمراً همجياً بجلده بالكرباج ، وعاد بريس إلى بيته ، فأرسل استقالته إلى نظارة الحربية ، ثم وضع في حزامه خنجراً ومسدسين ، ومضى يحمل بنفسه استقالته إلي البك ، وإذ دخل عليه ألقاها تحت قدميه قائلا له إنه بهذه الاستقالة التي أرسل منها نسخة إلى القاهرة قد استرد حريته ، وإنه خليق بأن يرميه بالرصاص في رأسه دون أن يستطيع واحد من حرسه أن يمنعه ، إذا هو حاول - وإن كان ناظراً - أن يعتدي عليه ، وشده الناظر فلم يحر جوابا ، أما بريس فامتطى حصانه ، وبلغ نظارة الحربية حيث اعتذر إليه المسئولون .

على أن هذا الاعتذار لم يعد إليه عزه السابق ، فقد نقلوه إلى دمياط أستاذاً للتحصينات في مدرسة المشاة ، فكانت بالنسبة له فرصة لكي يدرس شمال الدلتا ، وأسفرت دراسته عن مذكرة

باقتراح بتجفيف بحيرات مصر السفلي وزراعتها ، ولكن هذا الاقتراح لم يلق هوى في نفس الباشا ، وحل بالبلاد فيما بين عامي - ١٨٣١ ، و١٨٣٤ - وباءان فاتكان هما الكوليرا والطاعون فتطوع لتمريض المصابين حتى انهكه العمل وكاد يلقي حتفه كأبيه ، إلا أنه في هذا الفترة تمكن من الاختلاط بالشعب ، وربطته به علاقة حميمة جداً ، لقد تعاطف مع هذا الشعب البائس المسكين ، وأدرك أن نفسية هذا الشعب الفقير المستلب تنطوي على روح حضارية عالية ، كذلك أحبه الشعب المصري وألفه فزالت الغربة والحواجز بينهما وأصبح الناس يلقبونه بإدريس أفندي بدلا من بريس دافين .

شغف بمعرفة تاريخ هذا الشعب من قديم الأزل ، فقرر أن يدرس اللغة الهيروغليفية ، وكان شامبليون قد انتهى من حل رموزها منذ سنوات قليلة ، حينئذ بدأ يتمرد علي الوظيفة الحكومية ويزهد في هندسة الري وتدريس أي علم عقيم .

في عام ١٨٣٦ قدم استقالته ، ليتفرغ لدراسة تاريخ مصر التي خلبت لبه .

إرتدي الزي العربي وأصبح يتنقل بين الفلاحين من قرية إلى قرية ، ومن الدلتا إلي الصعيد ، ومن الصعيد إلي النوبة ، وقف

مذهولاً أمام بوابة أبى سمبل الشامخة العظيمة ، وفي عام ١٨٣٨ استعرض مدنية الأقصر موجها كل جهوده لدراسة منطقة طيبة القديمة .

على أنه لم يعرف الاستقرار الحقيقي في ظل هذه الآثار المذهلة الباعثة على الشعور بالضآلة في مواجهتها ، أخذ يناضل ضد عجرفة المدير وتسلط موظفي الباشا واستفحال خطر عصابات اللصوص ، لقد نذر حياته كلها لحماية هذه الآثار الضخمة الموجودة بين قوم لايفهون قيمتها الحقيقية ولايعرفون عنها شيئا .

وكان الباشا قد أنشأ معملاً للبارود بالكرنك ، فكان عليه أن يناضل ضد خطر هذا المعمل الذي يعتدي علي هذه الآثار ويدمرها بوحشية وجهالة شديدتين ، وكان لابد أن يحدث الصدام الأكبر .

ففي عام ١٨٤١ قبض ناظر الأقصر علي واحد من رجاله بغير وجه حق ، وأمر بضربه بالعصا ، ورفض إطلاق سراحه ، فماكان من إدريس أفندي إلا أن احتد على الناظر وضربه ، فقامت قيامة الناظر التركي ، ويصف ابن إدريس أفندي هذه الواقعة فيقول .

على الرغم من أنه كان بمفرده ضدهم جميعا ، فقد أفلح في أن يذود عنه أولئك الذين أخذوا بتلابيبه ، إذ ضربهم في وجوههم بقبضة يده ، ولكنهم تكاثروا عليه بعد ذلك من كل جانب ، وحين هوت عليه العصا الأولى أمسك عن استخدام سلاحه ، غير أن العصي تتابعت بلاانقطاع ، فبدد وقعها صوت ضميره المتردد ، واندفع شاهراً خنجره على ذلك التعس الذي ضربه في تلك اللحظة ، فجرحه جرحا بليغا ، وأصاب اثنين آخرين إصابة أهون ، وإذ ذلك هجم عليه الجميع ، وكبلوه ، وأمر الناظر بحبسه ، وبينما هم يكبلونه ، أتى لنجدته - بمجرد أن بلغه الأمر - فرنسي سائح كان يقيم عنده أياما ، هو "الكونت دي فرجين" ، فطوقوه في الحال ، وسحبوه من لحيته إلي السجن ، حيث وصل دامي الجسد هو والخدم الثلاثة الذين كانوا في صحبته ، ثم قيدوهم جميعا بالسلاسل .

وسط الأوساخ والعفن استمر الحبس أربعة أيام بلياليها بغير طعام ولاماء ، وتصادف مجيء الرسام "نستورلوت" معاون شامبليون ، فتوسط للافراج عنهم ، ليواصل إدريس أفندي أبحاثه واكتشافاته بعزيمة قوية لاتعرف الملل ، فوصل إلى نتائج جليلة الشأن فيما بين عامي ١٨٣٩ و ١٨٤٣ ، حيث تمكن من حفظ آثار طيبة العريقة من الفناء فكيف كان ذلك ؟

يقول الدكتور أنور لوقا إن عمال معمل البارود أقبلوا ذات يوم يقتطعون الأحجار من الأعمدة الضخمة القائمة في جنوب الهيكل الجليل ، أعمدة "حور محب" التي كانت تعرف حينذاك باسم أعمدة حوريس ، وكان إدريس أفندي أول من لاحظ النقوش الممتازة الفريدة المنحوتة عليها من عهد إخناتون ، فوجه إليها نظر الرسام نستورلوت ، وكتب لعالم الآثار الانجليزي الشهير "ويلكنسون" يصف ماحل بهذه النقوش ، يقول.

" كانت الأحجار المستخدمة في ذلك الجزء من العمود ضخمة الحجم ، فلإختصار العمل عمدوا في تكسيرها إلى استعمال البارود ، وحين وصلت إلى المكان ، كانوا يتأهبون لإشعال بعض الزبالات ، فاستلهمتهم لحظات ريثما ارسم "أباهول" منحوتا علي كتلة طولها متران تقريبا وقد غمرته أشعة "آتون رع" ، ولم أكد أتم رسمي حتي تطاير الحجر شظايا، ولكن لحسن الحظ باقي رأس ذلك الفرعون المعبر - وإن كان قد تشقق - على قدر من السلامة أتاح لي أن أطبعه علي عجينة من الورق استعنت بها بعد ذلك في تهذيب رسمي على مهل " .

وفي هذه الأثناء كشف في معبد خونسو اثنتى عشرة غرفة وكشف البردية "الهيراطيقية" التي تحمل اليوم اسم بردية بريس

دافـين ، ومن حُسن الحظ أن رفـاعـة الطهطاوي قـد عـاد من باريس بعد خمس سنوات دراسية فيها ، فقدم طلبا لمحمد علي باشا ينبه فيه إلى ضرورة حماية آثار مصر القديمة ومنع التصرف فيها ، فصدق الباشا علي هذا الطلب ، إلا أنه كان في حاجة إلى أحجار يبنى بها معامل السكر ويمّون بها معامل البارود فما ذا يفعل ؟

فرض علي الفلاحين أن يقدموا له عن كل فدان مزروع قنطاراً من الأحجار ، ولابأس على فلاحي الصعيد أن يقتطعوا هذه الأحجار من هذه الأعمدة الضخمة وهذه التماثيل الكثيرة التي تحفل بها منطقتهم ، ذلك أنها أحجار مشذبة وجاهزة للبناء ، وقريبة المنال بل إن رجال الادارة كانوا في الحالات العاجلة يسوقون الفلاحين إليها لتكسير ماتحتاج إليه معامل البارود .

إرتاع لذلك علماء الآثار في أوربا ، كتب ويلكنسون لإدريس أفندي يسأله معلومات عن التهديم الذي حدث في الكرنك ويرجوه أن يبادر برسم أساطير الفراعين القدماء التي قيل أنها تكسو الأحجار ، ثم هرع "ليسيوس" علي رأس بعثة روسية كانت قد اجتثت منذ سنوات روائع النقوش والرسوم من جدران مقبرة سيتي الأول بوادي الملوك ، ونقلتها إلى برلين ، وهو يهرع هذه المرة لينقل غرفة الملوك الشهيرة في الكرنك – من آثار تحتمس

الثالث – فيجد أن إدريس أفندى قد سبقه وبذل أعتق الجهد حتى يفصل أحجارها وينقلها إلى باريس لتحفظ في متحف اللوفر .

في عام ١٨٥٨ عاد إدريس أفندي إلى مصر في أثناء ولاية سعيد باشا ليجوب أنحاء البلاد المصرية يسجل ملاحظاته ومشاهداته ويصور المعالم والآثار بآلة تصوير فوتوغرافية ، أو يرسمها بالفرشاة والألوان ، أو يضع لها قوالب متقنة ، فاجتمع له محصول وفير من المعلومات الجغرافية والبشرية والتاريخية - والفنية واللغوية والاجتماعية ، استخدمها بعد ذلك في كتبه الثمينة عن الآثار المصرية .

ويشير الدكتور أنور لوقا إلى أن الحكومة الفرنسية عرضت عليه منصب السفير في تركيا ، لكنه اعتذر ، مفضلاً مواصلة منشوراته وأبحاثه عن الآثار المصرية وفنونها العظيمة ، حتى أصبحت كتبه عن الفن المصري القديم مراجع نادرة حافلة وفي مقدمتها كتاب " الآثار المصرية " الذي يضم خمسين لوحة من القطع الكبير ، ويعتبر مكملا لكتاب شامبليون عن آثار مصر والنوبة ، أما كتابه " تاريخ الفن المصري " فهو أطلس رائع يقع في مجلدين كبيرين ويضم مائة وستين لوحة من القطع الكبير ، كما أن له أطلس آخر يقع في ثلاثة أجزاء ويضم مائتى لوحة

بعنوان " الفن العربي " .

ويؤكد الدكتور لوقا أن الآثار المصرية والعربية التي كانت تحبو في ذلك الوقت مدينة لهذا العالم الفنان بتقدمها خطوات موفقة ، فرسوم شامبليون وأعوانه كانت رسوما مجردة ، فاترة ، هندسية ، لاتؤدي إلا الخطوط والأبعاد والأحجام ، أما رسوم إدريس أفندي فقد بعثت الحياة النابضة الملونة في الماضي السحيق وأضافت إلى صوره المعروفة صوراً مجهولة .

ويقول الدكتور لوقا وأما مقالات إدريس أفندي أو بريس دافين وأبحاثه الكثيرة في الصحف والمجلات الدورية فيضيق هذا المقام عن الإحاطة بها ، ففي هذا كله انفق الرجل حياته ، واضطرت زوجه إلى أن تبيع لبعض الانجليز جزءا كبيراً من مخطوطاته وأوراقه ورسومه ومكتبته الثمينة ، وهو علي فراش الموت لايدري ماذا يدور حوله .

ولعل أهم أوراقه - يقول الدكتور لوقا - هي التي بقيت في فرنسا ، وآلت إلي دار الكتب بباريس ، أوراق يضمها إثنى عشر مجلداً وتتصل بدراسة مصر من مختلف النواحي ، وقد استوقفتنا بين هذه الأوراق بوجه خاص مجلدات ضخمة ، يبلغ كل منها نحو أربعمائة صفحة ، تحوي الكثير من قصاصات

الجرائد المعاصرة ، وكثيراً من الصفحات المخطوطة ، وكثيراً من الرسوم ، وإحداها بعنوان " سياسة مصر الحديثة وإدارتها".

وهذه الكتابات التي تناولت وصف مصر الحديثة كانت المادة الأولية التي أعدها إدريس أفندي لإنشاء كتاب جامع عن مصر كما عرفها ، كان ينوي تصنيفه من عدة أبواب وفصول الباب الأول عن القطر المصري وينقسم إلى فصل عن المناخ وفصل عن القاهرة والاسكندرية وفصل عن مجرى النيل وفصل عن مصر كما هى ، أما الباب الثانى فعن الناس ، بفصل افتتاحي عن سكان مصر والأجناس التي اختلطت على هذه الأرض ، يليه فصل عن النساء المصريات ، ثم فصل عن الرجال وقناعة الشعب ودفع الضريبة بالعصا ، ثم فصل عن الفلاحين والصناع ، وفصل عن الأوربيين في مصر ، أما الباب الرابع فوصف للأسرة والزواج والحياة العائلية ، والباب الخامس عن الحكومة والادارة ، فيه فصل عن الحكومة أي النظار والموظفين ، وفصل عن التقسيم الادراي ، وفصل عن العدالة المفقودة ، وفصل عن الجيش والبحرية والتجنيد ، وفصل عن التعليم .

وهناك باب سادس عن الدين ، أي الاسلام والمسيحية ، وباب سابع عن المالية والضرائب وميزانية الايرادات

والمصروفات والديون التي تورط فيها إسماعيل ثم باب أخير عن الوالي ينقسم إلى فصل عن حياته الخاصة ، وفصل عن حياته العامة وسياسته الخارجية والداخلية .

إلا أن إدريس أفندي مات قبل أن يضع هذا الكتاب في صورته النهائية ، لكنه يثبت مدى غزارة المعلومات التي توفرت لإدريس عن مصر وتاريخها وولاتها في القرن الماضي .

وهذه المادة العلمية الغزيرة لم يتح لها النشر حتى اليوم لأسباب كثيرة فيما يقول الدكتور لوقا أهمها تلك الصراحة التي تحدث فيها إدريس أفندي عن أسرة محمد علي ، وتلك الجرأة في إذاعة أسرار القصور العامرة بألوان المجون والحماقة والسرف .

ومما لاشك فيه أن شهادة إدريس أفندي على الحياة المصرية تعتبر وثيقة دامغة وعلى قدر كبير جدا من الأهمية ، إنه شاهد عيان على الحياة وأساليب الحكم والأوضاع الاجتماعية ، لقد مكث في مصر سبعة عشر عاما ، جاب خلالها البلاد من أقصاها إلى أقصاها ، لقد عرف أهل القصور والدواوين كما عاش بين أهل الدلتا والصعيد ، ليس مجرد ملاحظ أو مشاهد بل مشارك في الحياة .

وفي رأى الدكتور لوقا أن مذكرات إدريس أفندي كوثيقة تاريخية ثمينة نافعة للمهتمين بتاريخ مصر الحديثة ، هى إن لم تكن تاريخا كاملاً للقرن التاسع عشر فإنها على الأقل تدعونا إلى إعادة النظر فيه وكتابته بأقلام واعية محققة مخلصة للعلم وللوطن ، خاصة أن المذكرات مكتوبة بأسلوب فنيَ شائق ، بعيداً عن جفاف الأساليب العلمية ، تتميز بالخبرة والثقافة واتساع الأفق الانساني ، والاحساس المرهف والفهم العميق لنفسية الشعب المصري ونفسيات حكامه الأجانب .

وإننا إذ نعبر عن تقديرنا لهذه الشخصية الفذة نرجو أن نقف على جانب من كتاباته التي أوردها الدكتور لوقا في فرصة قادمة إن شاء الله .

ذكريات ووجوه الفنان الكبير
زكي طليمات

هناك في هذه الساحة وفوق هذه الأرض ، ناس ليسوا فقط عمالقة بل أنهم كالمعالم الطبيعية التي يرسيها الكون لتصبح بناء متينا راسخا لايزحزه الزمن عن مكانه ، يصبح شجرة أيضا لاتكف مدى الأزمان عن العطاء ، وهم يتواجدون في مختلف المجالات وعديد المناطق الفكرية والفنية والعلمية والوطنية ، وجودهم رغم وهن الصحة وهموم الشيخوخة أكثر نضارة وازدهارا من وجود عشرات المئات من الشبان ، هم ناس يحق لثقافتنا العربية المعاصرة أن تفخر بهم وأن تقيم لهم التماثيل ، وخليق بنا أن نظل نغدق عليهم من الكرم إلى مالانهاية فمهما قدمنا لهم فلن نقدم عشر معشار ماقدموه لنا ، ذلك أننا قد نقدم مالا أو بلاغة أو تذكرة أما هم فقدموا علما ومعرفة واستنارة ، وارتادوا طرقا وعرة ليمهدوها لنا ، وحملوا صلبانا من التقاليد لكي نستضيء بها فيما بعد .

من هولاء الناس الفنان الكبير الأستاذ زكي طليمات الذي يمثل قرنا كاملا من تاريخ الفن الدرامي العربي الحديث ، أعطاه الله مزيداً من الصحة والعافية .

كان شاباً صغيراً في عز نهضة الشيخ سلامة حجازي وجورج أبيض ، وكان يلعب الكرة والملاكمة وكان مشهوراً وذا جمهور يلاغيه ويداعبه في الطرقات ، ومثل النجوم الكبار يحلو له التخلص من الزي الرسمي ، ومن قبيل التنكر - إمعانا في لفت نظر الجمهور - يرتدي ورفاقه الجلباب البلدي ويقلدون الفتوات وأصحاب جر الشكل ، وكان مع ذلك طالبا لايزال يدرس ، والعجيب أنه كان يدرس الفن عن اهتمام ووعى حقيقي، ولم يكن أحد من جمهوره الرياضي يعرف أن هذا المشروع " كابتن " سوف يصبح في قابل السنين أحد الأعمدة الرئيسية تقوم عليها ثقافتنا الفنية المعاصرة ومن خلال الفن المسرحي على وجه التحديد . وماأظننا بحاجة إلى حكى قصة حياته فإن له وجوداً وحضوراً يكفينا ويكفي أجيالا قادمة ، حسبك أن تعرف عنه هذه المعلومات التى أثبتها بتواضع شديد على ظهر غلاف كتاب صدر له منذ وقت ليس بالبعيد اسمه " وجوه وذكريات " وهو الكتاب الذي يطيب لنا أن ننغمس في ذكرياته العذبة ونتنشق طيب وجوهه العطرة ، هو من مواليد القاهرة قسم عابدين ... أهلا وسهلا ، قاهري صرف ، حلو الشخصية مصري المزاج يمسك عن الإدلاء بتاريخ ميلاده ، لابأس فإن كتابته وحرارتها تنبيء عن رجل صلب يتحدى الزمن

ولايريد الاعتراف به ، لايريد الاعتراف بشهادة الميلاد كما دونت في دفتر الصحة ، إنما العمر في نظر مثل هذه الشخصية هو مدى امتداد العطاء بنفس الحيوية والحرارة لاتفت أحداث الزمن ولاعوادية في عزائمهم ، لافصل من وظيفة ولاانقطاع مورد ولاانعدام فرصة ولاسوء مناخ يمنعهم من الانتاج المتواصل والتفاعل مع الحياة وتجسيد انفعاله بها ، كان عضوا في أول بعثة حكومية أوفدتها وزارة المعارف إلي مسارح أوروبا ومعاهدها " ١٩٢٥ - ١٩٣٠ " أنشأ فرقة المسرح المدرسي عام ١٩٣٧ ... شف كيف يبدأ من أول السطر ... أنشأ فرقة المسرح الحديث من خريجي وخريجات المعهد عام ١٩٥٠.. طبعا فثلاون من خمسين ... عشرون عاما من الوعي المسرحي بين تلاميذ المدارس يمكن أن تخلق أرضا صالحة لتكوين فرقة المسرح الحديث التي تتطلع نحو شيء متميز يسمو بالفن المسرحي عن مستوى الضحك الرخيص والتسلية التافهة ، دعته دولة تونس لتطوير مسرحها .. هو لها ، فلم أر بين الفنانين الذين عرفتهم طول عمري من الكبار أو الصغار فنانا يعشق التعبد في محراب العمل الفني مثله ، لكأنه قديس يبشر تعاليمه التي يحبها ويحب أن يبلغها للناس من فرط حبه للناس ، قل له تعال نعمل فرقة ، يخف إليك حتى ولو كان عليه أن يخلقها من

عدم ، فأعظم لذة عنده هي استغراقه في " تخليق " الفنانين وتكوين الحركات الفنية وإشاعة مناخ فني طازج علي الدوام ، وفي عام ١٩٦١ دعته دولة الكويت لإنشاء حركة مسرحية تواكب تطور الحياة الاجتماعية وتكون عنوانا لنهضتها .. وقد كان ، وأظن أننا علي يقين بأن أى حركة مسرحية يسمع لها صوت في أي بقعة من بقاع الأرض العربية مشر قا ومغربا لابد أن تكون إحدي مآثر زكي طليمات . ولقد انفق زبدة عمره فى استصلاح حقل مترامي الأطراف كانت قد أصابته الأملاح وهزلت عيدانه وتفردت وحدها وسط بلقع جاف ، فكان عليه أن يستخدم بنفسه كل أدوات الاستصلاح إن عزيقا ففأس وإن ريّافطنبور أو شادوف أو حفر ترعة من الكويت إلى النيل ، بروح فلاح مصري بثقافة ووعي فنان شامل صار يحرث في أرض العروبة ، تمثيلاً وإخراجا وتأليفا وتدريسا وتعليما ورعاية مواهب بل وصنع جمهور علي المستوى الذي يريد . ولم يكفه ذلك فراح يحرث في أرض النقد المسرحي والدراسات المسرحية بوجه عام ، وعرفه قراء الصحف والمجلات الاسبوعية السيارة في عقود السنوات الماضية ، ومن مؤلفاته " فن الممثل غير فن الملقى الخطيب " الذي نشر بالقاهرة عام ١٩٤٥ .. " التمثيل – التمثيلية – فن التمثيل العربي " المنشور بالكويت عام ١٩٦٥ .. " فن الممثل

العربي وقفات وتأملات " المنشور عام ١٩٧١ ... وأخيرا كتابه " وجوه وذكريات " الذي صدر بالقاهرة منذ شهور قليلة .

وإن المرء ليشتاق إلى قراءة مذكرات أهل الفن خاصة إذا كانوا ممن أتوا موهبة الكتابة والتعبير بالقلم قدر موهبتهم في التعبير بوسائل أخرى ، إذ هى تجيء بمثابة عصير لتجارب عملاقة يسقى منها الشباب فيواتيهم النبوغ إذا سلكوا نفس الطريق ، وقد استفاد " توفيق الحكيم " من ذكريات المهنة حينما كان يعمل وكيلا للنائب العام ، فصب ذكرياته عن القضاة والنّواب والنظام القضائي كله في عملين فنيين جميلين أحدهما " يوميات نائب في الأرياف " والثاني " ذكريات الفن والقضاء " كتبهما بأسلوب قصصي متأمل .

وفي السنوات الأخيرة الماضية صدرت مجموعة لابأس بها من مذكرات أهل الفن كان لابد أن يحتفي بها الوسط الثقافي عامة ويتناولها بالدرس والتحليل والاعتبار لكنها مع الأسف الشديد مرت مرور الكرام ولاتزال تنتظر عابر سبيل يصطدم بها صدفة ليقيم معها الحوار المرجو باعتبارها صفحات من تاريخنا العام لاالفني وحده ، منها مذكرات الفنان المرحوم فتوح نشاطي في جزءين كبيرين ، التي جاء ت بمثابة سجل للحركة الفنية المسرحية في عصره حافلا بالدروس المستفادة ،

لم يعن فيها "فتوح نشاطي " بحياته الشخصية بقدر ماعنى بنشاطه ونشاط الآخرين من المعاصرين له .

ومنها مذكرات " فاطمة رشدي " التي كتبتها بأسلوب التداعيات التسجيلية الحافلة بالمعلومات المثيرة ، ومنها مذكرات " دولت أبيض " التي تميزت بقدر من التحليل والدراسة ، ومنها مذكرات يوسف وهبي التي صدرت في خمسة أجزاء ، ومن قبل ذلك مذكرات نجيب الريحاني التي حكى فيها جانبا كبيرا من تجربته .

على أن كتاب زكي طليمات رغم انتمائه إلي هذه النوعية من الكتابة إلاأنه لايدخل في اطار المذكرات ، ولافي اطار اليوميات الدراسية، ولافي اطار الدراسات النقدية . إنما هو قد عنى ببعض الذكريات التي تصلح مرتكزاً لموضوع أو لفكرة عميقة ، وببعض وجوه كان لها في حياته وفي حياة مصر أثر بارز ، فكتابه " تؤلفه أطياف من رؤى وتأملات وانطباعات يشد بعضها بعضا وسط دخان من الذكريات" . حقا لقد انساب زكي طليمات في قص ذكرياته وتقديم وجوهه بسجية وصفاء نادرين ، على هديهما يثق القارىء في كل أحكامه ونتائجه لأنه يوردها من خلال موقف وحياة . ولعل الطريف أن كل من تناولهم هذا الكتاب ليسوا ممن صعدوا علي المسرح ممثلين أو مطربين ،

وليسوا ممن وقفوا أمام عدسة الكاميرا فحسب ، " إنهم أشخاص تميزوا بحبهم للمسرح ، أو هم عرفوا بشدة كرههم إياه ، ولاضير من الكره ، لأنه توأم الحب وهما من معدن واحد، هو الانفعال ". ثم ينهي مقدمته العذبة قائلا بعبارة أعذب أنه لم يفصح عن كل شيء ولم يعمل على إخفاء كل شيء ! وأنه لم يقدم شخصياته " بملابسها الداخلية الشفافة " . ولأنه يملك ناصية الحديث فتراه يفتح معك جلسة في الصالون الكبير أو إحدى المنادر ليحدثك في أشياء . تبدو كالطرائف ولكنها تحمل مضمونا كبيرا وتقدم تجربة فنية هائلة ، يحدثك عن رجل الاقتصاد والمسرح والمروءة "طلعت حرب "، عن ثلاثة لقاءات مثيرة مع ثلاثة من الكبار . الفنانة التي تطبخ واسمها روزاليوسف . چورج أبيض الذي ينام ليفكر ، عزيز عيد صاحب الصلعة والأنف ، عن فاتن حمامة .. وبس ، عن سلامة حجازي ويدعونه الشيخ ، عن سيد درويش الفنان الذي أطرب الجمهور بصوت غيره ، عن المغفور له وزير التقاليد مخلب القط ، عن أم كلثوم .. الآنسة !! عن يوسف وهبي الممثل البك ابن الباشا ومبعوث العناية الألهية لإنقاذ التمثيل ، عن نجيب الريحاني الممثل الذي كان يضحك الجمهور أحيانا من خلال الدموع، عن عبد الوهاب قبل الدكتوراة ، عن كاميليا قصة لم تتم ، عن على

الكسار الممثل الذي كان يضحك جمهوره بالتقسيط ، عن هيكل .. والاسم الكامل دكتور محمد حسين هيكل ، عن خليل مطران شاعراً وإنسانا ومديراً لفرقة تمثيلية ، عن عزيزة أمير رائدة السينما المصرية . عيون المها ومشكاة الكأس وجهاد الشهيد ! عن فؤاد فهيم .. ممثل عاش علي الوهم ، عن على أيوب .. الوزير الذي أراد أن يعلم الرقص ولكن ! ، عن منسي فهمي .. القسيس الممثل !

ولربما يظن القارىء أنه يعرف كل هذه الشخصيات معرفة جيدة ، ولكنه حين يقرأ عنها هذه الفصول واللمحات سوف يعرفها من جديد على صورة أعمق وأوضح .

ويصف طلعت حرب بما يقدم تفسيرا جديدا لشخصيته قائلا إنه – طلعت حرب – أحس بفطرته اليقظة وحدسه السليم أن الحركة المسرحية تستقبل مرحلة من التطور ومن الجدية تؤذن بقيام نشاطات حديثة ، فلماذا لاتحاط هذه النشاطات منذ بدايتها بما يعمل علي إكساب نتاجها الطابع العربي ، بعد تعريب مناخها ومايحيط بها ؟ إن المنظور القريب لهذه النشاطات قيام جبهة عربية .. تحقيق انتصار للعربية " ، ومعنى ذلك أن طلعت حرب أحب المسرح لا لأنه مسرح بل لأنه سبيل لقيام جبهة عربية .

وعن صلعة " عزيز عيد " يتحدث ، كيف بهره عزيز عيد باعتباره المخرج المسرحي الأول ، وصانع أكثر نجوم المسر ح المصري والغاضب الذي لايعجبه العجب ، وكيف ربط بين تفوقه وبين صلعته التي تمنى أن تكون له مثلها كأنها الدليل علي العبقرية والنجاح .

وكانت " فاتن حمامة" قد التحقت بالمعهد العالي لفن التمثيل العربي عام ١٩٤٤ صبية صغيرة لدغاء . وفي أول درس لها معه استوقفته لدغتها ، فجعل من لدغتها مناسبة لأول درس في فن الإلقاء والنطق الصحيح ومخارج الألفاظ ، ويحكى كيف أخذ يدرب لسانها على حرف الراء الذي تنطق غينا .

عن أول لقاء لسيد درويش بجمهور القاهرة يحكي كيف قدمه الشيخ سلامة حجازي كمطرب بين فصول الرواية التي يمثلها ويغنيها بصوته الصداح الفاره ، وكيف غنى سيد درويش " ضيعت مستقبل حياتي " فصدم الجمهور فراح يهزأ به ، وكيف قاده التأمل إلى أنه " ماكان يجدر بسلامة حجازي وهو عميد المسرح الغنائي أن يقدم شيخا ناشئا ناعم الأظفار ، في حفلة يتولى افتتاحها بصوته الصداح "ويقدم تفسيراً منطقيا لسوء استقبال الجمهور لسيد درويش يومها قائلا " إن جمهورنا في أكثريته لايستسيغ من الأطباق الفنية التي تقدم إليه في دور

التمثيل أنغاما كانت أو أداء تمثيليا أو فنونا تشكيلية إلا ماهو خشن في عناصره وصارخ في لونه ومملح بحيث يلسع اللسان ، إنها من غوغائية التذوق التي تغذت جذورها بأحداث الحرب العظمى ثم ببطولات ثورة ١٩١٩ ثم تتطاحن الأنظمة السياسية وانقسام وجهات النظر وقيام جديد علي أنقاضه قديمة " . ونظن أن هذا التفسير لايزال يسري على الأذواق الغنائية الخشنة التي تسود الآن .

والحق وحده يقدم اعتذارا تاريخيا يجعلنا نعيد النظر في وزير التقاليد " محمد حلمي عيسى " الذي كان وزيراً للمعارف ووزيراً للعدل في أوائل الثلاثينات وكان قد أغلق أول معهد حكومي للتمثيل العربي عام ١٩٣٠ في عهد وزارة صدقي بحجة أنه لايتناسب مع تقاليدنا الشرقية .

فشارك زكي طليمات في الهجوم عليه في الصحف ، وقدم للتحقيق أكثر من مرة ، لكنه بعد سنوات طويلة اكتشف أن حلمي عيسى لم يكن وراء إغلاق المعهد ، إنما الحكاية أن الشعب الأفغاني في عام ١٩٣١ كان قد خلع ملكه " أمان الله خان " وطرده من البلاد لأنه أفسح للحرية مجالاً ، فخشي الملك فؤاد على عرشه وأخذ يراجع مع مستشاريه كل جديد مستحدث في الحياة المصرية وكان على رأس القائمة معهد التمثيل ،

فتلقى الوزير أمراً بإغلاقه ، وبعدها ينصف زكي طليمات وزيره ويصبح من رواد ندوته الأدبية .

وفي لقاء له مع الآنسة أم كلثوم كان قد أقنعها بالإقدام علي تجربة المسرح الغنائي . وبعد عثوره علي المسرحية المناسبة واستعداده لإخراجها واقتناعها بها سألته سؤلا عابراً : " وافرض إني عييت في ليلة " فرد بتلقائية . أقدم المطربة البديلة التي ستتعلم دورك حرفا حرفاً . وهنا أرسلت أم كلثوم ضحكة عالية ساخرة دفعته إلى التأمل حقا ، فمَنْ بين المطربات تلك التي تؤدي دوراً غنائيا لأم كلثوم ولاتلقى من الجمهور غير الإشفاق ؟ . وأحس أن مهمته مع أم كلثوم قد اصطدمت بطريق مسدود ، لكنه يقدم لنا لمحة جديدة في شخصية أم كلثوم حين يروى ذكريات اشتراكه معها في فيلم نشيد الأمل حين أصر المنتج على منع زكي طليمات - وهو الفتى الحبيب - من تقبيل أم كلثوم ، وحار المخرج ، وأخذ رأى أم كلثوم فرأت أن يأخذ الدور مجراه الطبيعي دون قيود رغم أنها كانت أكثر من المنتج تدينا وتزمتا .

ولعل أميز رأى قيل في يوسف وهبي وفي تفسير شخصيته هو ماقاله زكي طليمات من أن يوسف وهبي لم ينشيء الفرقة ويقامر بكل ثروته من أجل سواد عين الفن .

" هناك حافز آخر يكمن وراء هذه الشعارات أعتقد أنه الدافع الحقيقي لهذه المغامرة" . وهذا الدافع كما لخصته روزاليوسف ينحصر في أن يوسف وهبي كان شابا طموحا ذا زعامة رأسمالية ويريد إلي جانبها أن يحقق زعامة فنية .

ومهما يكن من أمر فأن هذه الزعامة الفنية خدمت المسرح العربي بأن أنقذته من طغيان التمثيل الهزلي الذي كان يمثله الريحاني والكسار .

والواقع أن هذه الصفحات لتضيق عن إرسال كل مافي هذا الكتاب من طرائف ومعلومات شديدة الأهمية . فهل نحكي كيف كان زكي طليمات هو ونفر من أصحابه يهاجمون الريحاني بالمنشورات ، يوزعونها على الناس وكيف اضطر إلي الاقتناع بالريحاني ومدرسته بل كيف أحبه وعشقه .

أم نحكي قصة علي الكسار الذي " تندفع الفكاهة بين يديه في خط صاعد فإذا الضحك ينقلب في النهاية قهقهة تنفجر ولايسعك إلا أن تمسك بخاصرتيك خشية أن يندلق شيء منك ! .. والذي نشأ من طينة الشعب وأمضى طول حياته يمثل للشعب وتوفى في مستشفى للشعب ! " ؟ أم نحكي قصة هيكل الذي تدين له السينما المصرية بأول إنتاج كبير يقوم على قصة

محلية ذات شأن تسجل ملامح الريف المصري الأصيل هي قصة زينب ؟ أم عن عزيزة أمير مؤسسة السينما في مصر " التي تؤلف حياتها أسطورة شيقة يمكن أن تدخل إليها من بابين كل منهما يقابل الآخر ، باب المرأة في أبدع مثال من أمثلة الرسامة المصرية والخفة المصرية والشطارة المصرية أيضا .. ثم باب الفنانة الموهوبة التي أوتيت من قدرات الأنوثة وسحرها ومن الحضور والشخصية فيوضاً كبيرة " ؟ والواقع أننا نحب أن نعيد حكاية كل هؤلاء من جديد ، ولكن قدرتنا تقف دون ذلك ، وهل نستطيع أن نحكيها كما حكاها صاحبها بكل هذا التناسق البديع المليء بالحرارة .. والحنو ؟

القيم .. القمم التي تدهورها الأجيال !

ليس أقدرمن فن الرواية على استجلاء العصور الزاهرة ، إذهو فن لديه من الإمكانيات الفنية مايتيح له تقديم صورة كاملة للحياة .وقدلجأ بعض كتابناالروائيين إلى العصور الاسلامية الأولى ينهلون من بحورها معينا لاينضب من الموضوعات والشخصيات الجاهرة .

ومعظم ماكتب لم يكن على المستوى اللائق بتلك الموضوعات ولابتلك الشخصيات .

ومن الأهمية بمكان – لاشك – أن يتجه روائي شاعر كعبد الرحمن الشرقاوي إلى حياة الفقهاء والأئمة ليكتب سيرة حياتهم الحافلة فأولئك الفقهاء والأئمة ليسوا مجرد شخصيات إسلامية عاشت في عصور مزدهرة . بل أنهم روّاد لعبوا أكبر دور في تقويم السلوك الانساني وتهذيبه والارتقاء بمستوى الأداء الديني إلى درجات عالية من السمو الأخلاقي ، لقد كانوا بمثابة الفلاسفة والمنظرين للشريعة الاسلامية ، وتحويلها من نصوص إلهية إلى أمثال مادية إنسانية ولهذا فقد كانت حياتهم مليئة بالكفاح والنضال ضد مغريات الحياة من ناحية وضد عسف السلطات الغاشمة والمتسلطة من ناحية أخرى .

وان البعض ليدهش من أن يتجه عبد الرحمن الشرقاوي بالذات إلي التراث الاسلامي ، فمنذ أن قدم رائعته المسرحية الشعرية العظيمة " الحسين ثائراً " و "الحسين شهيدا" وبعض الأصوات الخبيثة تحتج وتسوق الحجج الواهية والمزاعم البطالة التي تريد أن تحرّم الخوض في التراث الاسلامي على بعض "الأفندية " خاصة من كان منهم قد اشتهر بأنه صوت تقدمي ، فلقد جرت العادة في حقلنا الثقافي الموبوء على أن يتهم أي صوت تقدمي مستنير بأنه شيوعي ملحد يبغي الاعتداء على التراث وتطويع منجزاته للأفكار المستوردة ... الخ

لكن علاقتي بعد الرحمن الشرقاوي لم تكن تسمح بمثل هذه الادعاءات فقد كان دائماً ذلك الشاعر الفلاح الذي يستمد قيمه وأصالته من تراثه الاسلامي ، وكل ذنبه أنه كان ضمن جيل فرضت عليه الظروف السياسية والتاريخية أن يكون كاتبا مناضلا في سبيل قضية الوطن الذي لابد أن نخلصه من براثن المحتل ، ولكي نخلصه من ذلك لابد أن نرتفع بمستواه العلمي والثقافي لأن القضية الوطنية بلاثقافة جماهيرية تصبح مائعة وبلاقوام . وكانت الأفكار والرؤى التي طرحها جيل الشرقاوي كثيرة ومتداخلة ومتناقضة أحيانا مابين النموذج الغربي والنموذج القومي ، لذلك أن الشخصية القومية كانت تقريباً قد

بدأت تفقد ملامحها الأصيلة أمام زحف الثقافة الغربية الخالصة على يد الأجيال السابقة على جيل الشرقاوي .

على أن العين البصيرة لم تكن تخطىء ، أصالة الشرقاوي والتزامه بالنموذج القومي الذي ينبغي أن يستفيد من الثقافات الغربية المعاصرة على الأقل في اعتماد المنهج العلمي خاصة عند تعاملنا مع التراث وركامه الهائل من المدخولات والحشد الخرافي الأسطوري الذي لايستقيم أمام النظرة العلمية .

كان الشرقاوي يمثل طعما خاصا وشخصية فريدة في أنظارنا ، نقرأه بشغف كبير فيخيل إلينا أنه شخصية من أسرة عمر بن الخطاب يعيش في أواخر القرن العشرين بثقافة القرن العشرين المضافة إلى ثقافات الجزيرة العربية وثقافات الشعوب الاسلامية . وهو إلى ذلك فلاح عريق ينضح أسلوبه بشخصية رجل من علية القوم المسئولين عن أمن البلاد ومستقبلها . عرفناه من خلال قصصه في جريدة المصري ، ثم عرفناه أكثر في مجلة الغد التي كان يصدرها الفنان "حسن فؤاد" بشعار الفن للحياة . ثلاثة أعداد فقط صدرت من هذه المجلة العظيمة استطاعت أن ترسي في الحقل الثقافي العربي أساس مدرسة أدبية وفنية جديدة كان لها وقع السحر في نفوسنا . وكان الدكتور طه حسين قد دخل مع هذا الجيل في محاورة ثقافية

تعد من أخصب المحاورات التي عرفتها الأجيال الثقافية، وقد قام الشرقاوي بمهمة الرد على طه حسين ، وكانت رسالته الشهيرة إلى طه حسين قطعة أدبية فريدة لم أقرأ في جزالتها إلى الآن . وقد ظللنا وقتا طويلا في مدننا الإقليمية نردد عباراتها ونقتبس منها ذلك التعبير الطريف الساحر لنحشره حشرا في رسائلنا ربما دون مناسبة ." ولست بباخع نفسي على هذا الحديث أسفا " . ولما كان فن الرسائل الأدبية فنا عربيا عريقا فقد حاول الشرقاوي ، أحيانا بمجموعة رسائل أدبية نشرها بعد ذلك في كتابه (رسالة إلى شهيد) .

ولم أكن قد قرأت رواية الأرض بعد حينما قرأت مجموعته القصصية (أحلام صغيرة) ، لكنني من أول حرف طالعته أدركت أنني أمام كاتب فلاح يفهم كل شيء في حياتنا وكل صغيرة وكبيرة . وكنا نتعلم في مدينة دمنهور حينما صدرت رواية (الأرض) بذلك القطع الكبير المحلي برسوم حسن فؤاد وكان ثمنها ثلاثين قرشا ، فتعاونا واشتريناها لنتبادل قراءتها والسهر على مناقشتها ، لقد بهرتنا بحق وفتحت عيوننا على مدى الامكانيات النضالية الرهيبة الكامنة في الشخصية المصرية كما نبهتنا إلى ضرورة العمل على محو آثار التخلف والجهل ، صحيح أننا كنا أصغر من أن نقوم بمثل هذا الدور

ولكن من أسباب عظمة هذه الرواية أنها تخلق منك - مهما كنت صبيا صغيراً - رجلا يحس بالمسئولية وبأنه جدير بشرف حملها .

ولقد ظل الشرقاوي وقتا طويلا هو مندوبنا القروي في الأوساط الثقافية إلى أن لمع يوسف إدريس واستحوذ هو الآخر على قلوبنا . وقد ظللت وقتا طويلا حائرا في استخلاص الفرق بين الشرقاوي ويوسف إدريس إلى أن قرأت الرسائل المتبادلة بين "شيلي ""وجيته" حول الشاعر الساذج والشاعر العاطفي ، فعرفت أن الشاعر العاطفي هو الشاعر الذي ينحاز إلى قضية معينة وتصبح كل قصائده نابعة من هذه القضية وموظفة لخدمتها ، أما الشاعر الساذج فهو الذي يتعامل مع الحياة بتلقائية وسذاجة فينقل الصورة مكثفة بريئة تعطي مداليلها من تموينها الطبيعي الخاص ، الشاعر العاطفي هو الذي يحتفي بالفكرة أولا من زاويتها النضالية أو الوظيفية الموضوعية ، والشاعر الساذج يحتفي بالصورة التي تلهم عشرات الأفكار التي يقوم القارىء نفسه بعد ذلك بصياغتها . وعلى ضوء هذه الرسائل بدأت أتلمس الفرق بين الشرقاوي ويوسف إدريس ، واعتبرت أن الشرقاوي كاتب عاطفي ينحاز بالدرجة الأولى إلى قضية هي على التحديد القضية الوطنية ، ولهذا فكل قصصه

وقصائده ورواياته تستهدف قيمة وطنية عليا نفهمهما واضحة جلية رغم مايحيطها من فن إنساني خالص ، نذكر مثلا مجموعته القصصية " أرض المعركة " ، وكتابه " رسائل إلى شهيد " ، وقصيدة " من أب مصري" و " بور سعيد " ومسرحية "مأساة جميلة " و مسرحية " الفتى مهران " وحتى " الحسين ثائراً " و " الحسين شهيدا " ، ثم رواية " الأرض" وروايات " "الشوارع الخلفية " و " قلوب خالية " و " الفلاح" كلها أعمال فنية ذات صبغة نضالية صرفة لها تجلياتها الفنية العالية .

لغة عبد الرحمن الشرقاوي لغة مصفاة بالمنخل السلك ثم المنخل الحرير ، وعباراته في نصاعة الدقيق الأبيض تحمل نفس رائحته وهو ساخن . وفيها لهجة القبائل العربية ولهجة الرجال المسئولين الذين درسوا الحقوق وعرفوا الأصول . وفيها أيضا شخصية الأب الصديق، ولهذا فقد بقى منذ عرفناه حتى الآن صديقنا الصدوق حتى وإن لم نعد نراه إلا صدفة . أذكر أننا كنا في الاسكندرية حين كان الشرقاوي في عز عطائه السخي ، وكان مسيطرا على خيالنا بحكم اجتذابه " لعواطفنا" ضد أعداء الوطن والانسان وقد نجح في تعبئتها وصار كل منا يفكر في كتابة رواية نضالية على غرار الأرض ، وكنا نمارس الاحساس بالمتعة كلما رأينا أسلوبنا يشبه أسلوب الشرقاوي، وشخصيا

كنت كلما سرحت مفكراً فيما يخيل لي أنه نشوة وعمق رأيتني أضع أصبعي تحت ذقني مسندا بقية الكف علي خدي لكي أبدو شبيها بالشرقاوي كما نراه في صوره في مجلة الرسالة الجديدة والصحف ، وكنا في ذلك الوقت نتابع مسرحية (مأساة جميلة) التي تنشر مسلسلة في جريدة الشعب ، ونتابع من خلالها براعة الشرقاوي في اجتياز هذه الخطوة التجديدية الجريئة في تاريخ المسرح الشعري العربي ، حيث كانت - تقريبا - أول محاولة ناضجة للمسرحية الشعرية بأسلوب الشعر الحديث . وذات يوم كنت أتجول مع صديقي الحبيب " بكر رشوان " في ميدان محطة الرمل بالاسكندرية ونتلكأ عند باعة الصحف والكتب الجديدة نقرأ العناوين ونتدبر أمر الشراء بالتقسيط المريح ، وقد استأذنت في شراء سندوتش فول من بائع أثير هناك ، فلما عدت بعد وقت وجدت لدهشتي صديقي بكر يقف في حضرة رجل يرتدي البذلة الأنيقة ولكن منظر العباءة والجلباب لايزال يغلف المظهر الأفندي المدني ، وكان يتأهب للانصراف عند وصولي ، وأحسست أنني أعرف هذه الجبهة العريضة وحتى هذا المنظار الطبي السميك أعرفه ، وماكدت أصل إليهما حتى كان الرجل قد سلم على صديقي بكر ولحق بعربة الترام فتشعبط فيها ومضت تحمله إلى بعيد . وقال صديقي بكر وهو يشيعه بنظرة حانية . أعرفته؟ إنه الشرقاوى !

قلت : من ؟! قال : عبد الرحمن الشرقاوي ! فاندفعت أجري نحو عربة الترام المتباعدة ، ثم مالبثت أن عدت كاسف البال مغيظا أداري حنقي على بكر كأنما كان المفروض أن يبحث عني لكي أتعرف على الشرقاوي .

والطريف أنني ظللت بعدها لشهور طويلة أذهب إلى محطة الرمل أدقق في وجوه الناس ولابسي النظارات وأحملق فيهم بكل صفاقة ، ولازلت حتى هذه اللحظة كلما نزلت محطة الرمل يعاودني إحساس مفعم بالبكارة وأتخيل أنني سألتقي فيها فجأة .. بعبد الرحمن الشرقاوي .

ولم يكتب الشرقاوي حرفا إلا قرأته بشغف وفي تمهل كأنني شاركته في التأليف ، أو كأنه يكتب لي أنا وحدي ، ولقد أقبلت على كتابه الأخير ألتهمه التهاما رغم أنني كنت قد تابعت فصوله منشورة في جريدة الأهرام وإزاء حماسي لهذه الفصول الروائية الشائقة كنت ألحظ لدى بعض الأصدقاء الذين أحترم رأيهم شيئا من الامتعاض نحو هذه الفصول ، وكنت أستطلع رأيهم بكل حرص فأراه منحصرا في هذا السؤال : مالذي حدا بكاتب كبير كالشرقاوي إلى الكتابة عن أولئك الأئمة والفقهاء في وقت ترتفع فيه الحساسيات الدينية وتتضخم ، ففي ظل وجود هذه الجماعات الاسلامية المنتشرة لاينبغي أن نشارك في إذكاء هذه

الروح التعصبية أو نغذي في النفوس الشابة روح العودة إلى الوراء ، خاصة وأن إحدى الجماعات المتطرفة قد اتخذت من أحد الأئمة ومن آرائه تكئة أقامت عليها وجهة نظر غير متكاملة في النضال الوطني ، غير أنني كنت أشعر عن يقين أن الإنسان لو قرأ هذه الفصول بتمعن وهدوء وحيدة لاكتشف أن أبا عوف يقوم بدور كبير جداً في تصحيح مفاهيم الشباب حول هؤلاء الأئمة العماليق .

لم يأخذ الشرقاوي موقف الدارس الذي يناقش أفكار الأئمة ويفندها ويقارنها بالمتغيرات العصرية ومإلى ذلك من مهمات الدارسين الأفذاذ ، إنما اتخذ موقف الكاتب الروائي ، الذي تجتذبه سير هؤلاء الناس الأفذاذ مادة خصبة للإبداع الروائي ، وهدفه الرئيسي فيما رأى هو استجلاء هذه الشخصيات ، ووضع صورة مصغرة مكثفة لها أمام القارئ المعاصر الذي لم يؤت فرصة التعرف عليهم كما ينبغي ، فليس كل قارئ مهيئا لقراءة سفر طويل عن حياة رجل فذ كالإمام ابن حنبل أو الإمام أبي حنيفة أو الإمام الشافعي ، ولكن كل قارئ ، مهيأ لأن يعرف - وبكل استمتاع - الكثير من الحقائق الموضوعية والحياتية عن هؤلاء الأئمة الأفذاذ وقد نظر حوله فرأى أن هذه القمم القيم قد دهورتها الأجيال رغم كثرة الكتب التي صدرت

عنهم ، ذلك أن معظم الكتب التي صدرت عنهم كانت تأخذ الجانب الدارس وتخاطب الخاصة وتناقش الآراء والفتاوى ولايستفيد من هذه الكتب قطاع عريض جدا من عامة القراء فآثر الشرقاوي أن يترك مجال البحث للباحثين ومجال الدراسة الدينية للدراسين واختار أن يجلو صورة رجاله الأفذاذ بأسلوب روائي يعرض لحياتهم ومعاناتهم اليومية ويكشف عن الخلفيات الحياتية والمؤثرات التي لعبت الدور في تشكيل عبقرياتهم ووجهات نظرهم واجتهاداتهم .

ثم أنه نظر في تاريخ الأئمة وحظهم من الذيوع والانتشار فوجد أن بعضهم كان أسعد حظا من الآخرين فالقارىء يعرف الكثير عن البعض في حين لايعرف شيئا مطلقا عن بعضهم الأخر ، فمالذي يعرفه عامة القراء مثلا عن شخصية الفقيه الإمام (زيد بن علي زين العابدين بن الحسين بن علي سيد الشهداء ؟) ومالذي يعرفه عن الامام (جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي زين العابدين؟) وإذا كان هناك نسبة كبيرة نوعا تعرف بعض المعلومات عن هذين الأمامين باعتبارهما من آل البيت فإن حدود معرفتهم تتوقف على المعلومات غير الواضحة غير المحققة أما جوهر المواقف وملاحم النضال والصراع وتحويل الثقافة إلى حركة فذلك مانشك إذ الكثيرين يعرفونه علي

النحو الذي جلاه الشرقاوي في هذه الفصول الممتعة . ثم مالذي يعرفه القراء عن الإمام (الليث بن سعد) فقيه أهل مصر والنوبة ؟ أو الإمام (العز عز الدين بن عبد السلام سلطان العلماء ؟)الحق أن أكبر المحاسن التي تضاف إلي هذا الكتاب الهام هو أنه كشف عن هذين الإمامين وقدم لنا من خلالهما تجربتين إنسانيتين عظيمتن إلي حد كبير جداً .

على أن الشرقاوي قد أقبل على هذه الشخصيات بعين وأسلوب الروائي ولكنه لم يتعامل معها بامكانيات الروائي ، وكان هذا هو الجانب المفتقد وماأعظمه . صحيح أن الشرقاوي يؤكد في مقدمته أنه أراد أن يضع أمام القارىء الذي لايستطيع أن يشتري الموسوعات صورة من فقه هؤلاء الأئمة العظام ومواقفهم من الحياة ، ولكن الذين يعرفون إمكانياته الروائية لايقبلون منه هذا العذر أبدا وإن كان وجيها في حد ذاته ، خاصة أن الفصول التي قدمها تكشف عن مادة روائية شديدة الخصوبة والثراء ، أن حياة كل منهم تصلح أن تكون ملحمة فنية بارزة ، قدر ماهي مشوار نضالي وعلمي عظيم ، وفيها مايفتن الروائي أرأيت إلي الإمام "زيد" يكرر مأساة جده الحسين بكل حذافيرها حيث يموت نفس الميتة في نفس الموقف بنفس الدوافع ونفس الطهر ونفس البراءة ؟ على الرغم

من تحذيرات أبيه وابن عمه "جعفر" له بالابتعاد عن مجال السياسة وعلى الرغم من حرصه علي تنفيذ الوصية ؟ كذلك حياة "الليث بن سعد" و"ابن حنبل "و"العز بن عبد السلام ".

إن الذين يعرفون امكانيات الشرقاوي سوف يعتبرون هذه الفصول الممتعة مجرد تخطيط مبدئي لأعمال راوئية لايكتبها سواه ، بكل هذا الورع والتقى ، وبكل هذا الحب والاخلاص للتراث الاسلامي وللثقافة العربية الاسلامية بوجه عام ، أن الشرقاوي أحد الكتاب المستنيرين القلائل الذين يعشقون التراث الإسلامي ويتطلعون إلى نهضة اسلامية مزهرة تنبع من داخله في صورة حضارية عصرية متسلحة بأقوى أسباب العلم والتقدم . وهو يقول في مقدمته " وقد تدربت مبادىء الاسلام على أن تواجه بيئات جديدة غير التي نشأت فيها وظلت هذه المبادىء قادرة على العطاء ، وتعودت تقديم الاجابات على كل مايواجهها من أسئلة ، وبذل الحلول لكل مايستحدث من المشاكل ، ألف الاسلام هذه القدرة على حل مشاكل كل البشر وتحقيق مصالحهم عبر أربعة عشر قرنا منذ نشأ أول مجتمع إسلامي في المدينة المنورة تحت قيادة الرسول ﷺ " . وفي تقدير الشرقاوي – وهو تقدير في محله – أن الاسلام لايزال يملك هذه القدرة إلى ما لانهاية .،فقط ، ماعلينا إلا النظر في الأمور بأسلوب المنهج العلمي والاجتهاد الخلّاق .

حفلة زار في قصر الخديوي إسماعيل

ظاهرة " الزار" بالنسبة للمجتمع المصري - والعربي بوجه عام - بارزة ولايمكن تجاهلها أو الاستعلاء عليها ، إذ أنها جزء لاتتجزأ من سلوك الشخصية القومية يعكس محتواها النفسي والاجتماعي والثقافي .

ولذا ، فالبحث في ظاهرة " الزار " يعتبر بحثا في مكونات هذه الشخصية بقدر ماهو تمهيد لتصفية هذه الشخصية من الشوائب والأمراض التي تقف بها عبر الحدود البدائية وتمنعها من التقدم .

وقد لفتت هذه الظاهرة أنظار الفن والفنانين منذ وقت مبكر ، فاستغله كثير من الفنانين في أعمال فنية متعددة ، وبعضهم استهدفه في حد ذاته فقدم مسرحيات وأفلاما سينمائية وتمثيليات هي عبارة عن حفلات زار لاأزيد ولاأقل مماساهم بقدر كبير في التكريس لظاهرة الزار وتثبيتها في الواقع العربي والترويج لها .

وليس المجتمع العربي وهذه وحده هو المفتون بحفلات الزار، بل إن جميع مجتمعات العالم تكاد تدمنه ، غير أنه

معروف في جميع أنحاء العالم بأسماء مختلفة إلا أن الطقوس المتبعة تكاد تكون واحدة ، وكذلك الدوافع والأغراض .

وأخيرا بدأت هذه الظاهرة تلفت نظر العلم والعلماء في مصر، فتقدم فيه الدراسات الجادة .

من هذه الدراسات ، هذه الدراسة المتميزة المتفردة التي صدرت في كتاب بعنوان " الزار " دراسة نفسية وانثروبولوچية " من تأليف الدكتورة "فاطمة المصري" .

ويبدو أنه كان في الأصل رسالة علمية للحصول على إجازة الدكتوراة لأنها مكتوبة بأسلوب أكاديمي صرف ، إلا أن الدراسة تتمتع بملكة أدبية نيرة ، مماأضفى على كتابها مسحة أدبية رصينة اللغة ، فجاء الكتاب شائقا سائغا كعمل فني .

وليس ثمة معلومات لديّ عن الدكتورة فاطمة المصري سوى أنها كانت حتى وقت قريب أستاذا بكلية التربية للبنات ، وأنها زوج للأستاذ الدكتور محمد حسن ظاظا ، إلا أنني ارتبطت بهذا الكتاب ارتباطا وجدانيا وثيقا وحميما ، لقد اشتريته حوالي ست مرات ، وتاه مني أربعا ، وقرأته خمسا ، وأعرته ثلاثا ، وحدثت عنه كل مهتم بالجانب الوجداني والروحاني للشخصية المصرية والعربية . وفي كل مرة أقرأه فيها يبدو جديداً ومثيراً ، بقدر

مايحويه من معلومات وتحليلات ونظرة علمية دقيقة وإحاطة شاملة .

يقع الكتاب في مائتين وسبعين صفحة من القطع المتوسط ، وينقسم إلى ثلاثة أبواب . الباب الأول عن الزار – تار يخه وانتشاره ، ووضعه فى مصر . الباب الثاني . دراسة انثروبولوجية . الزار كظاهرة ثقافية اجتماعية ، ودراسة مقارنة للظاهرة في بعض المجتمعات البدائية . الباب الثالث . دراسة سيكولوجية تاريخية للأمراض النفسية في أوروبا من قبل القرن ١٢ إلي القرن ١٧، والظواهر النفسية المرضية التي يتضمنها الموضوع .

وكلمة " الزار" في أصلها لفظ "أمهري" معناه عند الأحباش شر ينزل بإنسان ما ، ولامعنى لهذه الكلمة في اللغة العربية ، ولكن بعض المستشرقين مثل " زويمر " يرى أن الزار سمى كذلك لأنه من الزيارة أي أن الجن تزور الآدميين ويمكن القول بأن (زار) فعل ماض قد سكن آخره لكثرة الاستعمال والخروج به عن أصل وضعه ثم أطلق على تلك الحالة التي تعتري الانسان ولايفهم الناس لها سببا واضحا ولكنهم يعتقدون أنها ناجمة عن اتصال بعض الأرواح بذلك الانسان – ولما كانت هذه الحال تأتي لمدة وجيزة في فترات متباعدة كانت أشبه شيء

بالزيارة لأن الانسان حين يزور غيره لايفعل ذلك إلا من حين لآخر، ويرى البعض أن أصل الكلمة ليس سامْيًا ولكنها دخلت إلى اللغة الأثيوبية "الأمهرية" من لغة "الجلا" وهي قبائل وثنية تخضع للحكم الأثيوبي .

وترجع الدراسة أن الزار في البلاد العربية يرجع إلي زار بلاد الحبشة نفسها ، ويعتقد المسلمون والنصارى في الحبشة أن الزار الذي يعيش بصفة خاصة في الأنهار والجداول وغيرها من المياه الجارية يمكن طرده باستخدام التمائم أو الشعائر الشائعة عند اتباع كل من هذين الدينين ، ويستحضر الزار إبان إقامة هذه الشعائر للافصاح عن اسمه فتؤدى له الترضيات التي تهدىء من حدته . هذه الظاهرة الاجتماعية حاربها الأحباش بين الجلا واستنكروها عليهم لكنها رغم ذلك انتقلت إليهم واتخذت مظهرا علاجيا سماه الأحباش " زار" أي روح شرير يصيب الفرد ويجلب له المرض .

وإذا كان الزار قد وصل إلى مصر عن طريق الحبشة أو السودان أو الجلا فهو بوجه عام ظاهرة إجتماعية الغرض منها علاج بدائي لكثير من الأمراض التي تتوهم الجماعة أن أرواحا معينة سببتها للمريضة أو ترضية للأرواح حتى لاتعرقل مصالح الناس . وفي مصر يعتبر الزار بالنسبة لمن يأخذون به من

النساء وقلة من الرجال علاجاً بدائيا يقصد به إرضاء الأسياد وإجابة مطالبهم لتخليص المرضى من آلامهم وتهيئة الشفاء لهم وأبعاد أذى الأرواح عنهم ولعل الفكرة الأساسية في الزار هي الاعتقاد بوجود أرواح تحوم حول الأرض . هذه الأرواح ذات مقدرة على جلب الخير أو الشر للانسان وهي ماتعرف بالأسياد بالنسبة للزار ، ولاتعتبر شياطين ، كذلك لايقال هنها أنها طيبة أو رديئة لأنها جميعا أرواح طاهرة واجبة الاحترام والتقديس وهي لاتعيش في جسم الانسان دواما ولكنها تأتيه في حالة التلبس فتحل الأسياد بالجسم ولذلك تكون المريضة غير مسئولة عما تأتي به من أعمال وحركات ، وهؤلاء الأسياد يفوقون البشر في قواهم لذا فهم في مرتبة تعلو البشر ولايمكن التخلص منهم ولكن حسب مرضاهم أن يعملوا على تهدئتهم أن كانوا غضابا . لذلك تقيم النساء اعتبارا كبيرا لهذه الأسياد التي يخشينها دائما ولايتحدثن عنها إلا بتوقير واحترام كبيرين فلا تقول مثلا " العفاريت " بل الأسياد ، وكلما ذكرت الكودية – رئيسة الزار – شيئا عنهم تقول " الرضا والسماح ياأسياد" .

ومن الشائع بين الدراسين الأجانب أن ظاهرة الزار وجدت في مصر منذ الفتح العثماني أو بعد ذلك بقليل لأنها كانت قد انتقلت إلى العثمانيين من الشعوب العربية وظهرت في مصر

بعد ذلك ، ويرى بعضهم أن مايتعلق بهذه الظاهرة كان موجودا في مصر منذ الفتح العثماني وربما قبله بكثير إلا الاسم نفسه فأنه لم يظهر في هذا العهد أو بعده حتي القرن التاسع عشر ، وهذا أقرب إلي الصحة ، خاصة أن جميع كتابات الرحالة الذين زاروا مصر ، وعلى رأسهم علماء الحملة الفرنسية الذين لم يتركوا في مصر ظاهرة إلا أحصوها ، "وإداورد وليم لين" الذي كتب عن كل صغيرة وكبيرة في المعتقدات الشعبية المصرية .

ويبدو أن الزار لايعرف بهذا الاسم في أي مكان غير بعض البلاد العربية بما فيها مصر والسودان والحبشة ولكنه في هذه البلاد يعتبر جزءا من حياة المرأة كالطباق أو الملابس المطرزة عندهن والاعتقاد والثقة في الشيخة غير خاص بطبقة معينة من طبقات المجتمع والدليل على ذلك أنه منذ زمن أقيم حفل زار لإحدى الأميرات هى ابنة الخديوي إسماعيل وكانت سيدة عجوزا مريضة عالجها أطباء كثيرون ولكن سيدات الحريم أقمن لها زارا ظل قائما لمدة أسبوعين قبل وفاتها مباشرة . وقد روت شاهدة عيان - هي مدام رشدي باشا - أنه في المساء حضرت ثلاث نساء وجواريهن وأخلى الصالون من كل مابه من أثاث وأجلست الأميرة المريضة في سريرها بالغرفة المجاورة متكئة علي الوسائد وأخذت الاستعدادات اليوم كله وأطلق البخور في

كل غرفة من القصر بينما منعوا الزوار من الخارج وتجمع الخدم والجوارى في " الحريم" ولم تحو الغرفة كرسيا بل موقدا كبيرا كان يحرق فيه البخور وجلست الشيخات الثلاث في ملابسهن الحريرية الثقيلة ذات الألوان المختلفة وقد اشتريناها خصيصا لهذه المناسبة بالذات وعلى رءوسهن طرابيش مغطاة بالذهب فقد أخذن أكثر من مائة جنيه لهذه المناسبة . قامت النسوة الثلاث بالرقص بالتناوب نيابة عن المريضة وأخذن يضربن طبولهن ويغنين بصوت غريب غير مفهوم – وبعد وقت قصير – انحنت رئيستهن علي النار وأخذت تتكلم بألفاظ غامضة في حين أن زميلتيها قربتا سرير الأميرة من النار في وسط الحجرة ولمسن جسدها بخفة وكذلك وجهها وذراعيها وظهرها. ثم أخذت الرئيسة تتكلم في صوت عميق مقلدة الرجال كزئير الأسد وترجمت الكلمات العربية إلي التركية كي تفهمها الأميرة ، وكانت كما يلي " أنا زار وقد تملكت الأميرة من ١٥ سنة وأنا الآن أعلن نفسي وسأترك الأميرة حتى تعود إليها صحتها . وانفردت سيدتان معا في الصالون المجاور تتحدثان سويا لمدة وجيزة ثم عادتا بعدها وصوتهما هادىء طبيعي كصوت النساء مخالف لما كان عليه في البدء ثم أعلنّ أن الروح قد خرجت وهنأن الأميرة ثم خلعن ملابسهن الحريرية وسقطن

على الأبسطة في حالة عصبية تشنجية بينما وقفت الحريم في خشوع وقبل أن يغادرن القصر أخذت تتبرك بهم كل الجواري ضعيفات البنية فكانت النسوة تلمسن جباههن وتدعو لهن بالخير والعافية . لم يكن هناك ذنيجة أو كرسي في القصر ولكن في المساء التالي خرجت من القصر إحدى صديقات الأميرة المقربات وجاريتها التي لم تخرج من الحريم منذ سنوات ذهبتا في عربة ولم تعودا إلى القصور إلا في الصباح وقيل أنهما ذهبتا ليحضرا الضحية في بيت الكودية أو أي مكان آخر وفي اليوم التالي حينما حضر الطبيب لعيادة المريضة وجدها أسوأ حالا عن ذي قبل فسأل عن السبب ولكنه لم يلق إجابة .

وتتكون جوقة الزار من شخصيات عديدة أهمها " الكودية" وقد تكون رجلا أو امرأة ، وغالبا ماتكون من أصل سوداني أو حبشي وهي التي اختارها الأسياد وحلوا بها لتعبر عن رغباتهم وتعمل على ترضيتهم وتقوم بالوساطة بينهم وبين من يمسونهم من الرجال أو النساء فهي في أهبة دائمة لاستقبالهم نظيفة معطرة متطهرة تعيش في جو عبق بالبخور وترتدي الملابس البيضاء . الشخصية الثانية في حفل الزار هي " المنشدة" وهي امرأة مدربة تقوم بإنشاد كل مايقال في الزار من أغان فقد حفظتها جميعا وعرفت أنغامها وهي كثيرة متنوعة ، هذه المرأة

وجودها ضروري جدا للحفل ، فبدونها لايمكن أن يقام زار ومن هنا فإن هذه الشخصية الأولى في الحفل ولها الاحترام والاكرام والخشية ، ولها كذلك معظم الغنائم إذ تحصل علي أكثر الذبيحة لنفسها بحجة اهدائها إلى الأسياد كما أنها تحصل علي أغلب مايوضع علي الكرسي فلاتعطي من معها من أفراد الجوقة شيئا يذكر إلا الأجر المعلوم الذي تأخذه كل منهن في كل حفل يحضرنه ، في حين أن المنشدة هي رئيسة الفرقة وتمتاز بحلاوة الصوت وقوة الذاكر ة الحافظة للألحان والنغمات الموروثة . أما الجوقة فتتألف من عدد من العازفين يستخدمون آلات بدائية من الطنبورة والرق والطبلة والصفارة والبندير، ويتراوح عدد أفرادها من سبعة لخمسة عشر فرداً .

وللزار طرائق كثيرة ، منها : البحيري ، والصعيدي والعربي، والسوداني . وهي تعتبر أجناسا بالنسبة لما تحتها من أنواع وكلها واحدة ولاتختلف إلا في لهجات الأداء المحلية ، وهناك أدوار مختلفة تحت كل جنس من هذه الأجناس تختلف من حيث الأقوال التي تنشد والأنغام التي تدق والملابس التي تلزم لكل منها ،، فالدور البحري يلزم له الملابس البلدية من عصى وكوفية وجلباب طويل وقلنسوة علي الرأس . والصعيدي يلزم له قماش خفيف كالتل مطرز بالقصب ، والعربي يلبس

الكوفية والعقال والعباءة والسوداني يلبس الملابس البيضاء ويتزين بالخرز والودع وحوافر الحيوان .

وبخصوص الأمراض التي ستخدم الزار في علاجها ، فهناك حالات مرضية كثيرة تشكو منها النساء اللاتي تقبلن علي الزار، منها الخمول وعدم القدرة على الحركة بنشاط ثم آلام الرجلين أو الذراعين أو الصداع الدائم أو الروماتيزم أو الحساسية ، وكثيرا ماتذهب إلى الزار نساء مصابات بأمراض العيون وأمراض باطنية أو عقلية ، أو تشكو من عدم إنجاب الأطفال أو امراض النساء ، بل كثيرا مايشاع أن النزيف ناتج عن الأسياد وأن الأسياد هم الذين يقتلون الجنين في بطن أمه ، وأن بعضهم يصيب الأطفال بالصرع أو يمنع الفتيات من الزواج ، أو يخفض دخل الأسرة من الحاصلات الزراعية أو أرباح التجارة فيكون لزاما على هؤلاء النساء أن يقمن الزار لترضية الأسياد وحتى تنصلح أحوالهن الصحية أو المعنوية وهناك العصبيّون وذوو الأمراض العقلية الذين يعتقدون أن الأسياد سببوا لهم كل هذه الأمراض بل أن الكودية كثيرا ماتوهمهم بأن " كادو" - وهو أحد الأسياد الخطرين - استولى على عقولهم أو أن سلطان الجن الأحمر قد سبب لهم مابهم من جنون مدعية في ذلك أسبابا كثيرة .

وتختلف أغاني الزار وموسيقاه تبعا لاختلاف أقسامه التي ذكرت من قبل وهذه الأغاني موحدة في كل الحفلات ، الألفاظ واحدة بوجه عام ، عدا إختلاف بسيط مرجعه اللهجة الأصلية للبلد ، فهناك فارق بسيط بين أسلوب أهل الاسكندرية والقاهريين ، كما أن هناك اختلافا بين بعض الألفاظ التي تستخدم في الأغاني عند أهل الصعيد والقاهرة ولكن الأغاني مشتركة في كل البلاد .

أما الموسيقى التي تصحب هذه الأغاني فهي بدائية أنغامها تسير علي وتيرة واحدة . وتتخذ نفس الدرجة من حيث الحدة والمستوى الصوتي ، كما أن موازينها متشابهة ، والجمل الموسيقية فيها متكررة فيما عدا أبو الغيط والعربي حيث تستعمل آلات ذات أصوات حادة مثل السلامية فتصل أنغامها إلى السبرانو ، لكنها مع ذلك تعبر عن مسحة من الحزن والأنين اللذين يصحبان الابتهالات الدينية في أغلب الأحيان ، وكل مايستخدم من آلات وترية وآلات نفخ أو طبل يعبر عن المستوى البدائي للموسيقى بصورة واضحة وبكل ماتحويه بدائية الموسيقى من صخب ووقع شديد على الآذان .

وفي رأى الباحثة أن الزار ظاهرة ثقافية توجد في كثير من المجتمعات التي تنتمي إلى مستويات مختلفة من التطور

الاجتماعي والثقافي ، وعلى الرغم من أنها تختلف فى التفاصيل من مجتمع لآخر إلا أنها تعكس لنا نفس الخصائص التي تتمثل في الاعتقاد في الأرواح ووجود صلة بينها وبين الناس ، وفي الطقوس والممارسات التي تؤدي وماتحويه من موسيقى ورقص وإنشاد، والحالات التي تعتري المشاركين في الزار والتي تتمثل في الاغماء وفقدان الوعي ومـاإلي ذلك . هذه الجوانب التي تحويها ظاهرة الزار تظهر بوضوح في كل الظواهر المماثلة للزار عند الشعوب الأخرى وإن كانت لاتسمى " زار" بل تتخذ أسماء مختلفة في شعوب مختلفة .

ثم تقدم الباحثة دراسة مقارنة للظاهرة في بعض المجتمعات البدائية مثل الفلبين ، جاوة الشرقية ، أندونيسيا ، سلويسيا الجنوبية ، مالكو بأندونيسيا ، وأوغنده .

ويتضح من دراسة هذه الظاهرة أن الجماعة الراقية لايشتغل أفرادها بالزار وكذلك لاتعالج مرضاها بالزار .. ففي مصر الآن مثلا – بعد حدوث التغييرات الاجتماعية الكثيرة –لاتقصد الزار إلا أغلبية كبرى من الجهلة من أدنى الطبقات . وأقلية من المثقفات العصبيات .

وقد تأصل الزار في المجتمعات البدائية لأن له وظائف

اجتماعية تدفع إلي تنشيطه باستمرار ، فالزار يضفي على شخصية الكودية وقاراً واحتراما كبيراً ممن حولها فيجعل لها قيمة اجتماعية خاصة بين اتباعها من المرضى على مختلف طبقاتهم ومستوياتهم الاجتماعية أما المرضى أنفسهم فللزار وظيفة هامة بالنسبة لهم فهم يحصلون على مطالبهم ويحققون رغباتهم الاجتماعية التي قد لايسمح لهم في أوقات أخرى أن يحصلوا عليها ، فعروس الحفل حتى ولو كانت وضيعة رقيقة الحال فهي تحاط برعاية كبرى ممن حولها أثناء حالات التلبس وبعدها مباشرة كما تكون محط الأنظار طوال الحفل ثم هي بعد ذلك تعتبر ذات وضع خاص بين أفراد أسرتها فتعامل معاملة التابو بينهم ، فهم يحذرون إغضابها مخافة اغضاب الأسياد فقد تلبس في أية لحظة إذا هي أثيرت أو أغضبت وقد يترتب علي ذلك المرض بذل المال لإرضاء الأسياد .

وقد قامات وزارة الشئون الاجتماعية مع بوليس الآداب في مصر باجراء بحث دقيق عن الزار من الناحية الاجتماعية في سنة ١٩٥٦ وقد تلقت الوزارة شكاوى من أشخاص كثيرون بخصوص الزار ولجأت إلي البحث الدقيق قبل أن تتخذ قراراً بشأنه وكانت الشكاوى تدور حول فكرة أن الزار وسيلة للتستر علي انحرافات أخلاقية أو تعاطي المخدرات ، وكذلك شكاوى

أخرى كان مؤداها أن ضوضاء الزار مزعجة للجيران وكان يمكن لوزارة الشئون الاجتماعية أن تلغيه نهايا كما هو الحال في السعودية منذ أكثر من عشرين عاما ، إلا أنها تبينت أنه من الصعب إصدار قانون لاستئصال نظام متأصل في حياة الناس.

وباستقصاء العوامل التي تساعد على وجود ظاهرة الزار – كنتيجة لدراسة ميدانية – تورد الباحثة أسباب متعددة الجوانب فمن الناحية الاجتماعية مثلا . ساعد شعور المرأة بأنها أقل قيمة من الرجل ومامنحه المجتمع للرجل من سيادة وتفضيل يجعلانه الآمر الناهي ساعد ذلك على إيجاد حالة من الاحساس بالدونية لدى المرأة دفعتها إلي البحث عن تعويض ومتنفس في حلقات الزار ، ومن الناحية الدينية ساعد مبدأ إمكان الزواج بأكثر من واحدة وإمكان الطلاق لأتفه الأسباب ومايتصل بذلك كله من سوء تطبيق للقوانين وفقا لمركز الرجل وسيطرته وتبعا لوجود العقلية الجمالية ممأأدى إلى ظهور حالة قلق متصل لدى المرأة مشوب بالغيرة والحنق وحتى الميول الاجرامية المختلفة في حالات الطلاق أو الزواج عليها ، وقد يكون الزار في مثل هذه الحالات هو بديل لتلك الانفعالات الحادة في حالات الطلاق أو ثنائية الزواج .

كما أنه يكون بمثابة رئات للتنفس في حالة الشعور بالخوف

لما قد يحدث من طلاق أو زواج جديد .

ومن الناحية الجنسية ، وفي سيدات الجيل السابق على الخصوص ساعدت عملية الختان علي سرعة الإشباع عند الرجل وتأخره بالنسبة للمرأة ، ولعدم توافر الحب المتبادل القائم علي الاحترام والمساوة ، وتبعا لنظرة الرجل للمرأة في هذه المستويات الدنيا من الجماعة ، كذلك بالاضافة إلى نظام الخطوبة الذي لايسمح بالتعارف والتفاهم قبل الزواج ، كل ذلك أدى إلي إغفال حالة المرأة من حيث الإشباع دون نظر إلى ماقد تكون عليه من توتر واضطراب ، أضف إلى ذلك أن التدين والعرف يمنعان الزوجة من الانحراف والخيانة فلايبقى إلا الكبت القائم علي الجوع الجنسي العميق .

ومن الناحية الثقافية نجد أن تأخر تعليم المرأة جعل ذهنها يدور في دائرة ضيقة لاتكاد تتعدى النواحي السطحية والشهوية الخالصة ، ولذلك خلا وقت فراغها من المشاغل الذهنية أو الفنية أو الاجتماعية الراقية ، وأصبح نهبا للأوهام ، كما أن الجهل جعلها تؤمن بالخرافات ولاتعرف التفكير المنطقي أو الترابط العقلي الصحيح بين العلة والمعلول ، فكان من السهل أن تقبل فكرة الزار كعلاج لأمراض كثيرة نتجت عن الوهم والتوتر والقلق والجوع الجنسي . ولاشك أنه لحياة المرأة

الرتيبة المملة التي تسير علي نسق واحد أسوأ الأثر في تكييف اتجاهاتها النفسية والانفعالية مماينتج عن بقائها في المنزل تقوم بنفس الأعمال يوميا حتى اتقنتها وأدتها بسرعة بالغة ، ثم بعد ذلك بحثت عما يمكن أن تضيع فيه بقية الوقت فلم تجد غير التفكير في الخرافات ، فهي لاتجيد القراءة والكتابة حتى تتسلى بقراءة القصص ، ولاتعرف الحياكة حتى تعنى بملابسها وملابس أسرتها ، كما أنه لايسمح لها بالخروج إلا نادرا ، ولاتستمتع بمباهج الحياة أو الحفلات والمسارح مماقد يجعلها تنسى الكثير من مشاكلها ويخفف عنها بعض أعبائها .

إذن – تقول الباحثة إضافة إلى ماسبق – لم يكن أمام المرأة سواء صدقت بالزار أو لم تصدق به في قرارة نفسها إلا أن تغشى أماكنه وترتاد حفلاته فهي على كل حال أماكن للفرجة ووسيلة تسلية وإشاعة البهجة والتغيير .

وإذا أضفنا إلى ذلك انخفاض المستوى الثقافي للمجتمع بوجه عام ولدى المرأة على نحو خاص واعتقادها بأن الزار قادر بأسياده ومالهم من قوة وجبروت على أن يخلصها مماحل بها من متاعب ، وأن زوجها يستجيب لهذه المطالب حتى لايغضب الأسياد ، ولأنه من ناحية أخرى لايزيد عنها من حيث الثقافة إلا بالقدر اليسير ، وصلنا إلى النتيجة الحتمية وهي أن الزار مع

أنه عادة لاجتماعية فهو ضرورة اجتماعية بالنسبة لهذه الطبقة من المجتمع ويقابله عند الرجال حلقات الذكر مع بعض الخلاف وهو أن الأول للعلاج بينما الثاني للعبادة الخالصة كما أن كليهما يعتمد علي التصديق إلا أن التصديق بالزار أساسه الخرافة وميدانه الظواهر النفسية والكبت وتعقيدات الحياة الاجتماعية بكل ماتحوى من مشاكل .

إن حفل الزار مسرح كبير تظهر عليه شخصيات مختلفة لملوك وأمراء وأميرات وضباط وجنود وقساوسة وأولياء صالحين بالاضافة إلى الشيوخ والشباب والنساء والأطفال والخدم والعبيد وغير ذلك من الشخصيات التي تمثلها النساء في حلبة الرقص بكل مايصيبها من انفعالات مختلفة هي كل مايظهر في حياة الناس من فرح وحزن ومباهاة وكبرياء وخجل واحترام وتقديس وألم وبكاء إلى مالانهاية .

إنها - تقول - حياة كاملة يمثلها رواد الزار في كل حفل وكأنهم في حلم طويل ، وهم بذلك يتفقون تماما مع فكرة فرويد التي تقرر أن الحلم مرض عقلي قصير ، والمرض العقلي حلم طويل .

ولاشك أن التقدم الحضاري الهائل والتقدم الثقافي الملموس

جديران بإنهاء هذه الظاهرة اللاإجتماعية التي قد لاتكون واضحة في بعض المستويات ولكنها متركزة في صميم حياة الأغلبية العظمى من الشعب التي يكّون أبناؤها وبناتها جيلا قادما ننشد فيه التقدم والكمال .

ظاهرة الزار وإن كانت جزءا من ثقافة بعض البلدان فإنها في مصر ليست سمة أساسية من سمات المجتمع في بلدنا ، ولاتنتشر بين كل أفراد المجتمع على نحو ماتوجد العادات والتقاليد الخاصة بهذا المجتمع ، ولكنها توجد بين جماعة فقط من أفراد الشعب والإيمان بها يتخذ إتجاها خاصا به بعيدا عن العقيدة والأديان .

بمناسبة العام الدولي لميخائيل نعيمة ...

قصة المسرحية

التي نشرها في المهجر

إذا تناولنا هذه المسرحية متعاملين مع موضوعها " الأمامي" أو بمعنى أدق مع " الحدوتة " الظاهرة فلاشك أننا نظلمها ونجحف بحقها أيما إجحاف . والحق . أن هناك كثيرا من الاعتبارات وعديدا من الأسباب الموضوعية تجعلنا لانتناولها كمجرد مسرحية تصور صراع الآباء والبنين ، وفوق ذلك فإن الفترة الزمنية أو التاريخية التي صدرت فيها هذه المسرحية – بالإضافة إلى المكان الذي صدرت عنه – الزمان والمكان يضعاننا أمام أهمية جديدة تضفي على المسرحية كيانا غير عادي .

من نيويورك ، وعن مطبعة شركة الفنون ، وفى عام ١٩١٧ صدرت مسرحية " الأباء والبنون " لمؤلفها ميخائيل نعيمة . وكلنا يعرف أن الشاعر الفنان " ميخائيل نعيمة " في مقدمة شعراء المهجر الذين هاجروا من لبنان هربا من القهر تحت ضغوط سياسية واجتماعية كثيرة ، وقد هاجر معظمهم إلى

أمريكا ، وهناك راحوا يعبرون عن أنفسهم في تجارب فنية متحررة . ولسنا نعني بهذا أن المكان الذي هاجروا إليه قد تدخل ، بصورة أو بأخرى تدخلاً مباشرا أو حتى غير مباشر في دفع أولئك الفنانين علي الانتاج ، وربما يكون الأقرب إلى الحقيقة هو أن مجرد خروجهم عن أسوار تلك الضغوط كان بمثابة الانطلاقة الفنية الكبرى . ولاشك أن هذه الانطلاقة كانت ستنفجر في أي مكان آخر يذهبون إليه ، إذن فأهمية المكان هنا في أنه أعطى الإيحاء بالغربة ، التي شكلت هي الأخرى -بالتالي - أهمية موضوعية تدخل في صلب العمل الفني الذي نحن بصدده أن الكاتب وهو غريب عن وطنه الحبيب يكون وجدانه أكثر خصوبة وأشد حساسية في التقاط الملامح الدقيقة لصورة المأساة العامة التي يعيشها وطنه الحبيب البعيد والتي يعتبر إغترابه جزءا حيا منها .

وعلى هذا فأننا بإزاء عمل لانقول فقط أنه لم يلق الاهتمام الجدير به من جانب الدارسين، بل نذهب إلى أبعد من ذلك فنقول - ولعلنا لانكون مبالغين - إنه نقطة اكتشاف جديدة علي المستويين الأدبي والتاريخي في مسيرة البحث عن تراثنا المسرحي والاقتراب بالكاميرا من ملامح مسرحنا العربي . وبذلك يمكننا أن نقول بأن عام ١٩١٧ كان عام الميلاد بالنسبة

لمسرحنا العربي ، كنا في مصر نشهد فرقا مسرحية كبرى تضم عتاة الممثلين الموهوبين وتجتذب إليها مزيدا من العناصر المثقفة ، وكانت تلك الفرق تلاقي من الجماهير تجاوبا عظيما هو ذلك التجاوب الذي قدمت على أساسه كل النقط البارزة حتى الآن في تاريخ مسرحنا ، إلي الحد الذي أصبح فيه اسم الممثل الواحد يقترن باسم فرقة ناجحة ، أمثال فرقة چورچ أبيض وجوق سلامة حجازي وجوق منيرة المهدية وفرقة عبد الرحمن رشدي وفرقة الريحاني .

وإذا كان عام ١٩١٧ يشهد لفرح انطون بأنه أول مقتبس استفادت منه الخشبة المصرية واتسعت بفضله رقعة الاقتباس والتمصير ، فإنه يشهد أيضا بأن ثمة بذورا محلية بدأت تنمو في الأفق لتشكل المؤلف المسرحي العربي ، علي مستويين . مستوى الاحتراف ومواكبة نشاط الفرق وتغذيتها بانتاجه كعباس علام وعباس حافظ مثلا .. ومستوى الهواية وممارسة الكتابة للمسرح كشكل أدبي مستحدث ملىء بإمكانيات التعبير ، شأنه شأن أغلب القوالب الفنية التي عادة ماتفرض نفسها بما لديها من إمكانيات فنية خصبة . وفي هذا الصدد يقول ميخائيل نعيمة في توطئة مسرحيته " الأباء والبنون" ·" وانتقلت إلينا – بفضل الغرب كذلك – الرواية أو مايدعونه بالانكليزية " نوفل "

وبالفرنسية " رومان" .وكنا أسبق الناس إليها فوجدنا فيها مجالا واسعا لوصف الحياة والتأثير علي العقول والقلوب بواسطة القلم ، وأدركنا أن النثر لاينحصر في وصف الكلام المسجع ، والاكثار من الألفاظ الشاردة المدفونة في بطون المعاجم ، وتحبير المقالات المملة في مواضيع مبتذلة ، فقام بيننا بعض من جربوا أن يمثلوا حياتنا اليومية في روايات وطنية" . وبعد أن يمتدح هذه الظاهرة ويعتبرها خطوة إلى الأمام يعود فيؤكد أن . " نهضتنا الأدبية لاتزال في الأقمطة وأن مانطقت به حتي اليوم ليس إلا لثغ طفل لايزال مقيد اللسان محدود العواطف ضعيف العضل " . على أنه يستدرك مؤكدا بأننا ." لانكتم أن رجاءنا بمستقبلها - يعني نهضتنا الأدبية - يضعف عندما نراها قد أهملت بابا كبيراً من أبواب الأدب لو خير الغرب بينه وبين بقية الأساليب الكتابية لاختاره دونها ، نحن نعني " الدراما " . ثم يتولى هو بنفسه خوض تلك التجربة المسرحية الرائدة .

تقدم لنا المسرحية نموذجا لامرأة مستبدة غشوم ، بقية بالية من حطام امرأة ذات تاريخ عريق ، والمؤلف يرسم هذه الشخصية بدقة ويعطيها أبعادا وظلالا توسع من مفهومها ، بحيث تتعدى بها نطاق مجرد النموذج الانساني وتقربها من مفهوم " الأم" الكبرى - أي البلد - وهذه الأم تتمسك ببقايا

مافيها تمسكا مرضيا يوحي إلينا بأنها تستمد من هذه البقايا أنفاس حياتها الحاضرة والمقبلة . أن بينها وبين ماضيها علاقة وجدانية مبالغ فيها كادت تعزلها عن النظر بعين الحقيقة والاعتبار إلى " اليوم" بكل ماتتعلق به من ظروف وملابسات تختلف في الطبيعة وفي مسار الحياة اختلافا تاما عنها في " الأمس" وماضيها الذي تعيش ، أو تحاول أن تعيش الآن علي أمجاده قد تقلص وانكمش وآب إلى صورة معلقة علي الحائط ، حتى حولت الحائط إلى شبه " متحف انتيكا" ...

هكذا يشرح بطل المسرحية " إلياس " لصديقه " داوود " حال أمه ، وفي لهجته نبرة الأسى والخزى من هذه الأم التي تضيع حاضرها في التحدث عن ماضيها .. بلاجدوى .

و " إلياس سماحة " نموذج للشاب اللبناني المثقف الذي لاتخلو شخصيته من سلبية المثقفين حينما يتخذون مواقف من أوضاع لايرضون عنها ويكتفون بالمقاطعة أو الانعزال دون محاولة الاشتراك في مهمة التغيير . وإذا كان المؤلف " ميخائيل نعيمة " قد هاجر إلى بلاد غير وطنه ليخلو بنفسه وبقلمه بعيدا عن الضغوط القاسية وربما بدافع اليأس من حدوث التغيير الذي يتمناه وإذا كان في مهجره قد راح يكتب ويتنفس وينفس عما به فإن بطله المثقف " الياس سماحه" يهرب بدوره من

الحياة في ظل أمه المستبدة بأفكارها البالية ، هرب ولكن إلى داخل نفسه ، تقوقع وازداد كرها للحياة وزهدا فيها بعد يأسه من إصلاح أمه " فأمي علاوة على ذلك سلطانة مستبدة إذا عارضها أحد مناولو في أمر تافه تبدأ تلعن حظها وتجادل الله الذي بلاها بأولاد عقوقين مثلنا . لذلك لايجسر أحد منا على مقاومتها" .

وقبل أن نتعرض لرأي صديقه " داوود" يجب أن نلم إلمامة سريعة بالمكونات النفسية التي أدت بإياس إلى هذا الاحتجاج الفاقع . أن مايفجر في نفسه هذه الطاقة الهائلة من التمرد الأجوف ليس مشكلته مع أمه في حد ذاتها فهو قد تعود علي احتمالها " ولكن قلبي ينفطر علي فتاة لأختي زينه " لأنها " فتاة قلما يوجد مثلها . لكنها قليلة الاختبار في أمور الحياة ، لاتزال تعد أكبر فضيلة الولد أن يطيع والديه طاعة عمياء ، لذلك تفعل كل ماتقوله أمي . وتقبل دون تذمر بكل ماتجريه . هكذا – مثلا – شاءت أمي أن تعطيها لابن العركوش لم تسألها إذا كانت ترضى به رفيقا لحياتها أم لا . جاءها موسى "عركوش" . وهو بك كما لايخفاك – وقال لها يا أم إلياس " بدنا ها الهرة لها" المهرة" ، فكان جواب أم الياس أن المهرة وأمها على حساب موسى بك " وابن العركوش هذا نموذج – كأم الياس تماما – لابن الطبقة الارستقراطية المنحلة التي دالت دولتها

فأصبح يعيش علي ذكريات الماضي . صعلوك فارغ يريد أن يمارس حياته كاستقراطي ولذلك فهو يستدين ليشرب ويلعب القمار ويصرف علي مظهره الخادع البراق . ليس هذا فحسب ، بل هو يفرض نفسه علي المجتمع بشكل وقح وممج ... فيصبح شخصية اجتماعية تهتم بأخباره الصحف ،وتلهج بذكره الألسن الأفدح من هذا أنه متعلق بأذيال الشعر ويمارس كتابته بالفعل.

القضية إذن قضية شعب بأكمله يحصره المؤلف في نطاق هذه الأسرة وإلياس حينما يتذمر فأنما هو يخشى على مستقبل بلده المتمثل في مستقبل أخته ." هذا التيس المركب سيكون زوجا لأختي عن قريب ، ولاحيلة في يدي لأقف في طريقه " .

وابن العركوش يزحف – طبعا – بغرض انتهازي " ولاغاية له من الاقتران بها سوى الحصول على حصتها من أرزاقنا وأموالنا وعلى الأرزاق التي أوصى بها خالي بعد موته " . هنا تتجسد القضية العامة في بؤرة المشكلة الخاصة ، إذ يصرح الياس لصديقه دواود الذي يلومه على زهده في الحياة ومحاولة إنسحابه منها "والله ليشق عليّ أن أمشي على أرض يمشي عليها ناصيف العركوش وأن أرى نفسي في عالم يحسب أمثاله أناسا ويدعوهم " شعراء مطبوعين" وماهم سوى تيوس مركبين" .

ثم يضيف موضحا أبعاد القضية العامة ." ماذا ترجو لشعب شيخ شعرائه ناصيف العركوش " . في تقديري أن الجواب على هذا السؤال أن يتحول إحساس مثقفيه من الشعور بالأمل يدفعهم إلي النضال من أجل إسادة روح التغيير الثوري ، إلى الاحساس بالقهر يدفعهم إلي التراخي بفعل اليأس من حدوث أي تغيير . والاحساس بالقهر عادة مايصاحبه إحساس الثورة ولكنها ثورة من نوع آخر . ثورة النفس على النفس المكبوتة المغلولة ، المغلوبة على أمرها كما في حالة اليأس .

وداوود سلامة ذو الديانة الجديدة كما يطلقون عليه في المسرحية هو الوجه الآخر لإلياس ، لنفس المثقف ، ولكنه الوجه الإيجابي . أما مسألة الديانة الجديدة فهى تتردد في المسرحية علي مستويين . أحدهما ظاهري لأم إلياس حينما سألته عن ديانته أول مرة شاهدته في البيت بدافع من الفضول والثرثرة فأجابه بنعم على كل الديانات التي سألته إن كان ينتسب إليها ! وكأنه يريد أن يؤكد أن دينه الذي يدين به هو الإيمان بكل هذه الأديان أو بفكرتها جملة كشيء لابد من وجوده لاستقرار الانسان على هذه الأرض الأمر الذي لايتواءم مع منطق أم إلياس ومفهومها فتتهمه وتتهم الجيل بالكفر والزندقة . أما المستوى الآخر لديانة داوود فهو غيرظاهري لأم إلياس وهو

السلوك الاجتماعي الذي يدين به والذي يدعو صديقه إلياس لأن يؤمن به هو أيضـا ، وهذا السلوك ، أو الأسلوب ، أو الديانة ، هو النقيض المباشر لأفكار إلياس على طول الخط – خط ارتفاع المناقشة – فلقد كان دواوود يجابه صديقه دائما بحقيقة موقفه " أنت جبان لأنك إلى الآن لم تجسر أن تخوض ساحة القتال . أبغضت الحياة لأنك لاتعرفها فوقفت تتعجب كيف يعيش الناس ولماذا؟ وبدلا من أن تبحث عن السبب الذي يحبب إلى الناس الحياة مع كل مافيها من الشقاء والتعاسة والأحزان والآلام والشر ، وجدت أن أسهل الطرق أن تنبذ الحياة وتنبذ الناس الذين يحبون الحياة وتنادى بالانتحار العمومي " ثم يزيد عليه اللوم ويذكره بحقيقة كيانه من عظمة هذه الدنيا ويصور له زهوه في الحياة بسمكة " خرجت من البحر إلى الشاطىء وجلست هناك تسأل نفسها ماهو الماء ومن أين أتى ومانفعه ؟! وقررت في عقلها ألا ترجع إلى البحر حتى تجيب عن هذه التساؤلات . أوليس هذا ماتفعله أنت ؟ تسحب نفسك من الحياة وترفض أن ترجع إليها حتى تدرك كنهها وماأنت بالنسبة للحياة إلا كالسمكة بالنسبة إلى البحر " .

بهذه الفلسلة العملية التي تميل إلي الجدل كان منطق دواود سلامة أخذا في إذابة روح التمرد في أعماق إلياس ، وفي

القضاء على مايمكن تسميته بجبن المثقفين حينما يغرقون في وابل من المعلومات والثقافات يتيهون معه في عالم لاينتهي من الشك والتردد يؤدى بهم آخر الأمر إلي نهاية فاجعة . والحق أن منطق داوود هذا كان يخلع على نفسه تفسيرا يعطي بدوره بعدا جديدا لشخصية إلياس وربما لشخصية المثقف المتردد بوجه عام ... إنه يفلسف لحظة التردد عند اليـاس ومن هم على شاكلته. " لوسألتني عن سبب زهدك لقلت - لأنك عشت إلي الآن لنفسك ، ولم تفكر إلا بنفسك ، لك تعبت إذ وجدت نفسك الصغيرة سائرة ضد نفس أكبر منها بربوات - ضد نفس العالم" .

وتتلون المواقف بتلون المناقشة ، هبوطا من تقارع الأفكار العامة والمجردة ، إلي تلامس التفاصيل الواقعية الخاصة "لكني أعجب إذ أراك مع كل درسك وفهمك لم تدرك حتى الآن أن اختلاف الآباء والبنين في الأذواق والميول والاعتقادات أمر طبيعي وضروري لحياة الأمم وحياة الأفراد وحيث فقد هذا الاختلاف فقدت أسباب التقدم . إذا كان الولد يشب ويشيب على الاعتقادات التي شب وشاب ومات عليها والده قبله ، كما هي الحالة في بلادنا ، فلاسبيل إلى الرقى علي الاطلاق ولو سألتني عن سبب انحطاطنا لأجبتك لأننا نقتفي آثار أجدادنا

وآبائنا في كل شيء كأننا نخاف أن نضل الطريق . لذاك لانعثر على شيء جديد ،ولانرى إلا مارأته الأجيال التي مرت قبلنا " ..
وهكذا أنه من المسائل الشخصية الناتجة عن العلاقات الذاتية بين الفرد وأسرته تنطلق الفكرة لتعانق المجتمع ككل . أي أن هذه الأسرة باختصار ماهى إلا تصغير للعائلة الكبرى التي يتكون منها المجتمع اللبناني – السوري في ذاك الوقت – وهي أيضا بؤرة المشكلة في حياته ومجمع التناقضات التي كان يحتشد بها ذلك العصر ، عصر رحل عنه أنجح أبنائه ليمارسوا الإبداع الفني والفكري على أرض أجنبية .

وهكذا أيضا نرى أو نلمح دعوة بتواجد صراع حاد يقوم بين قوى الرجعية والتخلف الحضاري ، وبين الأبناء ، قوى التقدمية والتفوق الإبداعي الخلاق . وهو- كما لعله واضح لنا –حنين من المؤف إلى نقلة حضارية يزحفها وطنه . بل أن المؤلف من أجل ذلك الحنين يحشد علي لسان بطله الثوري داوود كل حيثيات الحكم بإدانة المجتمع أولا ومثقفيه ثانيا ... ثم يلقي المسئولية على عاتق أبناء هذا المجتمع لأنهم لم يتخذوا منه مواقف إيجابية ، لم يعملوا على تنمية شخصياتهم من خلال الصراع مع المتناقضات من خلال حوار فكري عملي خلاق يدور بينهم وبين آبائهم .

وحينما يبدى إلياس خشيته من هوة الخصام التي يمكن أن تنشأ بين الأبناء والآباء لو أنهم تصدوا بالرأي ، يرد عليه داوود مصرحا بأنه ." إذا كان ماتعنيه بالخصام تناقضا في الأفكار والأذواق – فحبذا ذاك الخصام " . ولكن بقايا التمرد في أعماق الياس تبرر لنفسها – ولداوود – سلبية موقفه بحجة أن " الشعب قد شاخ بأطفاله وشبانه " وأن " شعبنا غراب مسن لافرق بين قوادمه وخوافيه . أبناؤنا يولدون شيوخا وبناتنا يولدن عجائز ، فلارجاء بتجديد ماعتقه الدهر " . وهنا يعطي داوود للمشكلة الاجتماعية بعدا اخر يرى أنه سبب مباشر في التخلف الحضاري الذي يعانيه مجتمعهم ، وفي نفس الوقت – ضمنا – يلقي المسئولية على الأبناء إ ذا هم لم يوقفوا إلى هذا الحل:"نحن لانقدر أن ننفرد اليوم عن العالم ولو أردنا لأن براثن مدنية القرن العشرين قد أحاطت بنا من كل صوب وفج فعبثا نطلب الفرار هابعض شبابنا قد أخذوا يحجون إلي بعض البلاد الأجنبية لالكسب مالها بل لاقتناء علومها هولاء هم الذين سيجدون الهوة بينهم وبين أبنائهم تزداد عمقا من يوم إلي يوم ، وهؤلاء هم الذين سينفثون دما جديدا في جسم أمتنا الجامدة . أنت واحد منهم ، لكنك إلي الآن لم تتحرر من سلطة ماضينا تماما . ولاتزال تخش معارضة الأوهام والخرافات والاعتقادات

القـديمـة إذا جـاءتك فـي جلد أخ أو أخت أو أم أو أب أو عم أو كاهن أو شيخ أو موظف مـحكمة ، وهذا هو ضـعفك " . المشكلة الاجتماعية إذن هي استبداد التخلف الحضاري وسيطرته على المـجـتـمـع من ناحـيـة ، واسـتـبـداد الضـعـف والتـراخـي والزهد واليأس وسيطرة الفكرة الانهزامية علي أبناء هذا المـجـتمع من ناحية أخرى . وهي على المستوى الفني تقوم على الصراع بين ضعف الوعي وبين استبداد التخلف .

ميخائيل نعيمة
الشاعر الذي تكلم لسانه
من فضلة قلبه !

في الأسابيع القليلة الماضية سقط جبل من جبال لبنان الشامخة، جبل من الأحاسيس والمشاعر والخصوبة ، يضارع في جماله وروعة ألوانه أعظم جبال لبنان . جبل هو من الرواسي الراسخة ،التي تمسك بأرض الثقافة العربية المعاصرة وتمنعها من الانهيار والتفتت . هو أحد صناع أدبها الحديث ، وضائغي لغتها في درر ثمينة أيقظت روح التراث وألبسته حللا عصرية الذوق ، وتطورت بالقاموس والمفردة العربية بالكشف عن امكانياتها التي بلاحدود، وقدراتها اللامتناهية علي استيعاب العلوم والفنون والآداب في أدق دقائقها ...

ذلك هو الأديب العربي العظيم ميخائيل نعيمة ...

كان ميخائيل نعيمة علما على حركة أدبية قامت في بلاد المهجر وسميت بحركة المهجر ، قامت على مجموعة من الشبان العرب لايصل عددهم إلى عدد أصابع اليدين ، في بلاد ليست بلادهم ، ليست أوطانهم ، لاتمنحهم الدفء ولاالشعور بالقومية ولاتأمين الغد ولاأي شيء ، ووسط أرهاط من البشر الأغراب

والمغتربين مثلهم من مختلف جهات الأرض يتكلمون لغة واحدة أجنبية عنهم ويدخرون في صدورهم مفردات لغات أخرى مختلفة . ومع كل ذلك استطاع هؤلاء الشبان ، الذين لم يكونوا أكثر من مجموعة أصدقاء من قرى متجاورة في وطن واحد هو لبنان ، أن يدخلوا التاريخ من أوسع أبوابه مكللين بالغار وأوسمة الفخار ، وأن يتركوا أثرا عظيما وخطيرا علي مجريات الثقافة العربية حيث لعبوا دورا كبيرا في تحديثها وربطها بالثقافة العالمية المزدهرة . وسيظل المرء لأجيال طويلة قادمة يتعجب كيف احتفظ هؤلاء الشبان بقوميتهم ولغتهم داخل المهجر المبهر وقدموا هذه الإبداعات الكبيرة في قدرها وإن كانت قليلة في نتاجها بعض الشيء ؟!

تكونت هذه المجموعة من ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران وإيليا أبو ماضي ونسيب عريضة ورشيد أيوب وعبد المسيح حداد وندرة حداد ووليم كاستفليس .

أسماء قد تبدو غريبة مثل وليم كاستفليس مثلا ، ولكنهم عرب أقحاح وليس ذلك في حاجة إلى دليل . ولابد أن احتكاكهم بالثقافة الغربية والشخصية الغربية قد أيقظ فيهم شعورهم بقوميتهم العربية ، وفتح عيونهم علي ماتحويه ثقافتهم من كنوز إنسانية عظيمة ، فانبروا يتكشفونها ، ومن الواضح أن إبداعهم

العربي في المهجر كان ملاذا حقيقيا ، كان اثباتا للهوية ودفاعا عنها في نفس الوقت .

والجدير بالملاحظة أن سفرهم إلي المهجر لم يكن مدفوعا بالانبهار بحضارة الغرب ، ولامسحورا بخرافة العالم الجديد الذي أقامته أمريكا في أوهام الناس في ذلك الزمن ، لا وليس ضمن بعثات علمية أو فنية أو مافي ذلك ، إنما هم سافروا - فقط - من أجل البحث عن لقمة العيش ليس غير ، لهم ولأهلهم المقيمين في قرى لبنان ونجوعها .

كانوا هم الجيل الثاني من المهاجرين اللبنانيين،بعد أن سافر آباؤهم وعادوا ، بعضهم مجبور الخاطر ، وبعضهم أفقر مما كان .

كان القطر الشقيق في ذلك الزمن يقع تحت فقر طاحن ، حيث كان الخراب قد عم البقاع بعد الحرب العالمية الأولى ، وأراضي لبنان يتملكها شرذمة من اللصوص والمحاسيب والطفيليين ، ومعظم أبناء الشعب يعملون خدما وأجراء لديهم . ولما انتشرت في العالم النامي خرافة العالم الجديد المزدهر في الأراضي الأمريكية ، ونشطت الدعاية الأمريكية في جذب رؤوس الأموال والأيدي العاملة ، سرى ذلك بين أهل لبنان فقامت

الهجرة إلي الأمريكتين ، وقد نجح بعض المهاجرين بالفعل في تجميع بعض الأموال التي سترت أهلهم في لبنان واستردت أملاكهم التي كانت رهينة الديون . وذلك شجع الأبناء من الجيل الثاني على الهجرة . ليكون من بينهم هذه النخبة الممتازة ممن أطلقنا عليهم شعراء المهجر .

وهناك مجموعة مهجرية أخرى غير هؤلاء تجيء في المرتبة الثانية بعد هذه التجربة المدوية التي نحن بصددها ، والتي قادها ميخائيل نعيمة بعبقرية فذة .

ولكل واحد من هؤلاء قصة تصلح رواية كبيرة فذة ، ويكفي قصة جبران خليل جبران وحده . أو قصة ميخائيل نعيمة ، أو قصة إيليا أبو ماضي . وقد اشتهرت قصة جبران لما أحاط بها من ملابسات خاصة ، حول تلك العلاقة الانسانية العظيمة التي نشأت بينه وبين تلك آلسيدة الأجنبية التي تولت الانفاق عليه أثناء دراسته للفن التشكيلي في باريس ، وكيف تطورت إلى علاقة حب ، وباتت الرسائل المتبادلة بينهما كتابا أدبيا كبيرا يقع في ثلاثة أجزاء ويقرأه القراء بشغف .

وفي أوائل العشرينات من هذا القرن أنشأ هؤلاء الفتية رابطة إقلمية ، وأصدروا مطبوعا بنفس الاسم نشروا فيه

قصائدهم وقصصهم ومسرحياتهم ومقالاتهم النقدية ، وكان الطبع والنشر يتم في نيويورك ويصل إلى المثقفين العرب كلما تيسر ذلك .

ومن حسن الحظ أن مجموعة الرابطة القلمية لسنة ١٩٢١ قد صدرت منها طبعة ثانية في لبنان في عام ١٩٦٤ ، وتبدو لمن يقرأها اليوم كأنها بنت اليوم ، وتتضوع الكتابات بإشعاع مبهر يبعث الأنس والبهجة في نفس القارئ ، ونفس النكهة التي لاتزال تبعثها مجلة الغد المصرية ، وكل مجلة تبشر بثقافة جديدة ووعي جديد ولغة جديدة .

ويقدم ميخائيل نعيمة لهذه الطبعة الجديدة فيقول في فقرة أخيرة " . إن الرابطة القلمية ماكانت لتقدم هذه المجموعة إلى قراء العربية لولا اعتقادها بأنها قد اتخذت من الأدب رسولا لامعرضا للأزياء اللغوية والبهرجة العروضية . وقد تكون مخطئة فيما تعتقده لكن اخلاصها فى الأقل يشفع بخطئها . فهي لاتدعى لهذه المجموعة أكثر مماتستحق . فإن لم يكن لها إلا تشويق بعض الأرواح الناشئة إلى طرق الأدب عن سبيل النفس لاعن سبيل المعجمات فحسبها ثوابا – فقد كفانا ماعندنا من المعجزات اللغوية وإن لنا أن نتعطف ولو بالتفاتة على ذلك الحيوان المستحدث – يقصد الانسان – الذي كان ولايزال سر

الأسـرار ولغـز الألغـاز ، لعلنا نجـد فـيـه مـاهو أحـرى بالنظر والدرس من رأس السمكة في قولهم أكلت السمكة حتى رأسها".

وقد مـارس ميخائيل نعيمة كل أشكال الأدب الرفيع : القصة القصيرة والرواية والسيرة الذاتية والشعر والمسرح والمقالة الأدبيـة . وفي كل من هذه الأشكال ترك علامة بارزة محفورة في ضمير الزمن .

وربمـا كـان كـتـابه " الغـربال " من أهـم الكتب النقـدية التي عبّرت عن الرؤية الجديدة التي يمثلها المهجريون . وقد بشر هذا الكتاب بقيم جديدة في النقد والشعر . ووقف جنبا إلى جنب مع كتـاب الديوان للعقـاد والمازني وشكري ، ، لقد كـانت مدرسـة الغـربال موازية لمدرسـة الديوان التي نبعت في القاهـرة . وقد صدر في القاهرة بمقدمة للعقاد .

ولميـخائيل نعيمة مسرحية خطيرة الشأن طبعت في نيويورك لأول مرة في أوائل العشرينات . وكان من حسن حظي أن وقعت هذه الطبـعة في يدي في وقت مـبكر جـداً . فـقرأتهـا عـديداً من المرات وبهرتني في كل مرة . وكتبت عنها مجموعة دراسـات ، كان آخرها تلك التي نشرتها في هذه المجلة منذ بضع سنوات قليلة، وهي مسرحية مكتملة بكل المقـاييس ، تتناول موضوعا

حيويا هو صراع الأجيال ، وتعالجه باقتدار يحسد عليه في تلك الفترة ، ويقدم للمسرحية بمقدمة تكشف عن عمق ثقافته المسرحية وأصالة قضاياه ، ويناقش فيها مشكلة الحوار المسرحي أيكون بالفصحى أم بالعامية . وينحاز إلى لغة الشخصيات ، التي تعكس دخائل الشخوص بصدق وأمانة بصرف النظر عما إذا كانت عامية أو فصحى ، وقد جاء حوار مسرحية الآباء والأبناء بالعامية ، لكنها عامية تخلو من أي إشكاليات تعوق الفهم والاستيعاب ، مع أنها عامية لبنانية . ولكن الفنان في ميخائيل نعيمة جعلها عامية تعكس الشخصية اللبنانية في المرتبة الأولى ولأنه يفهم هذه الشخصية حق الفهم فقد جاءت لغة الحوار ناصعة واضحة لكل من يفك الحرف العربي .

ومن المعروف أن أدباء المهجر قد ساهموا في خلق حركة شعرية جديدة . وكانوا أصحاب دور كبير في تطوير العمود الخليلي ، وخلق القصيدة المكونة من عناقيد متفرعة ، وعدة قواف ، وأشكال رباعية وخماسية وسداسية ، وأشكال أخرى أقرب إلى التوقيع الموسيقي ، كما أدخلوا تأثرهم بفن المعمار في القصيدة وكانت استفادتهم من الشعر الغربي إيجابية ومثمرة ، فهم لم يتحرروا من العمود الخليلي نهائيا ، وفي نفس

الوقت لم ينساقوا وراء شكل القصيدة المرسل على النسق الأوربي ، إنما جاء تجديدهم مستفيدا من فن المعمار العربي ، حيث يتشابه شكل القصيدة مع أشكال البناء العربي الاسلامي والمسيحي ، في أن كلا من القصيدة والبناء يتكون من مجموعة وحدات فرعية ، كل وحدة كيان قائم بذاته يملك قدرة التواجد والحضور بامكانياتاته الذاتية ، وفي نفس الوقت تتضافر مجموعة الوحدات لتكون في مجموعها بناء كبيراً متسقا وكما أن كل وحدة فرعية لها معناها المستقل فإن الوحدات في مجموعها يتكون منها معنى كبير متكامل ، له مداليله الكثيرة.

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإنهم قد وسعوا من أغراض الشعر ، فبعد أن كان يدور في حلقة مفرغة من المديح والهجاء وشعر المناسبات الجارية ، أصبح الشعر يدور في نطاق أوسع وأكثر رحابة ، صار الشعر مرادفا للحياة موازيا لها ، ومعادلا موضوعيا لها .

وكانت تجارب ميخائيل نعيمة في هذا الصدد تقف في المقدمة غير أن إيليا أبو ماضي قد حظى بالشهرة الكبيرة لغزارة نتاجه الشعري ، حيث أنه ركز على الشعر دون الأشكال الأدبية الأخرى ، يليه جبران خليل جبران ، الذي كان لقصيدته " المواكب " دويٌّ هائل ، لما تحويه من تشكيلات ولوازم

موسيقية بديعة والرأي عندي أن رشيد أيوب لم يكن يقل عن إيليا أبو ماضي في حجم الموهبة لولا أنه مقل .أما جبران ونعيمة فأنهما قد اشتهرا كشخصيات أدبية كبيرة الحجم لها في كل ميدان مساهمات بارزة .

في قصيدة له بعوان " أخي " يقول ميخائيل نعيمة .

أخي . إن ضجّ بعد الحرب غربي بأعماله

وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله

فلاتهزج إن سادوا ولاتشمت بمن دانا

بل اركع صامتا مثلي بقلب خاشع دام

لنبكي حظ موتانا

...   .

ويقول في قصيدة " النهر المتجمد " .

يانهر ، هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخرير ؟

أم قد هرمت وخار عزمك فانثنيت عن المسير؟

بالأمس كنت مرنّما بين الحدائق والزهور

تتلو على الدنيا ومافيها أحاديث الدهور

بالأمس كنت تسير لاتخشى الموانع في الطريق

واليوم قد هبطت عليك سكينة اللحد العميق

....

ويقول في قصيدة بعنوان " ابتهالات " :

كحل اللهم عيني

لشعاع من ضياك

كي تراك

في جميع الخلق ، في دود القبور

في نسور الجو ، في موج البحار

في صهاريج البراري ، في الزهور

في الكلا ، في التبر ، في رمل القفار

في قروح البرص ، في وجه السليم

في يد القاتل ، في نجع القتيل

....

وهذا الشكل الموسيقي الذي رأيناه في هذا المقطع يتكرر في بقية مقاطع القصيدة ، وهي طويلة النفس زاخرة بالمعاني والصور .

والوا قع أننا اخترنا هذه النماذج عشوائيا مماتوفر لدينا من بعض نماذجه الشعرية ، أما شعره الذي يجمعه ديوانه فإنه

شيء كبير كبير .

ولكن ماهو رأي ميخائيل نعيمة في الشعر ؟

يقول " الشعر هو غلبة النور علي الظلمة ، والحق علي الباطل ، هو ترنيمة البلبل ونوح الورق وخرير الجدول وقصف الرعد ، هو ابتسامة الطفل ودمعة الثكلى ، وتورد وجْنة العذراء وتجعد وجه الشيخ . هو جمال البقاء وبقاء الجمال ،الشعر لذة التمتع بالحياة ، والرعشة أمام وجه الموت ، هو الحب والبغض ، والنعيم والشقاء ، هو صرخة البائس وقهقهة السكران ولهفة الضعيف وعجب القوى ، الشعر ميل جارف وحنين دائم إلى أرض لم نعرفها ولن نعرفها ، هو انجذاب أبدي لمعانقة الكون بأسره والاتحاد مع كل مافى الكون من جماد ونبات وحيوان هو الذات الروحية تتمدد حتي تلامس أطرافها أطراف الذات العالمية ، وبالإجمال ، فالشعر هو الحياة باكية وضاحكة ، وناطقة وصامتة ، ومولولة ومهللة ، وشاكية ومسبحة ، ومقبلة ومدبرة " .

ولنا أن نسأل على لسانه هل الشعر خيال فقط وتصوير ماليس كائنا كأنه كائن ؟

يقول ." هو – يقصد الشاعر – لم يخلق الحب ولم يوجد

العدل ولاسبب الفقر ولاقال للموت كن فكان ، هو وجد هذه الصفات والأحوال في العالم عند زيارته هذا العالم ، لكن روحه التي تعشق الجميل وتنفر من القبيح قد وضعت هذه الصفات في نسبة جديدة غير التي نراها سائدة في حياتنا اليومية ...

وتغيير النسبة هو اختلاق الشاعر الذي ندعوه خيالا ، لكن خيال الشاعر حقيقته ، والشاعر الذي يستحق أن يدعى شاعرا لايكتب ولايصف إلا ماتراه عينه الروحية ويختمر به قلبه حتى يصبح حقيقة راهنة في حياته ولو كانت عينه المادية أحيانا قاصرة عن رؤيته ، ذاك لايعني أن الشاعر يقدر أن يدعو الأسود أبيض والأحمر أصفر - أي أن يعزي الأشياء الحقيقية عن مميزاتها الطبيعية ويعطيها صفات من عنده داعيا ذلك خيالا ، كلا ، وهذا هو الفرق بين الشاعر والشعرور ، الشاعر لايصف إلا مايدركه بحواسه الجسدية أو يلامسه بروحه ، لسانه يتكلم من فضلة قلبه ، أما الشعرور فيحاول أن يقنعنا أن حلم أحلاما نحن نعلم علم اليقين أنها لم تمر له برأس لافي النوم ولافي اليقظة ، ويصف لنا عواطف لم يشعر بمثلها لابشر ولاجن ولاملاك من أول وجود هذا العالم حتى اليوم ، لذاك تهزنا أشعار الأول فنحفظها ونرددها ، وتضحكنا قصائد الثاني فنضرب بها عرض الحائط " .

والشاعر الحق في نظر ميخائيل نعيمة هو

نبي وفيلسوف ومصور وموسيقي وكاهن ، نبي لأنه يرى بعينه الروحية مالايراه كل بشر . ومصور لأنه يقدر أن يسكب مايراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام . وموسيقي لأنه يسمع أصواتا متوازنة حيث لانسمع نحن سوى هدير وجعجعة ، العالم كله عنده ليس سوى آلة موسيقية عظيمة تنقر علي أوتارها أصابع الجمال وتنقل ألحانها نسمات الحكمة الأبدية . هو يسمع موسيقى في ترنيمة العصفور وولولة العاصفة وزئير اللجة وخير الساقية . ولثغ الطفل وهذيان الشيخ ، فالحياة كلها عنده ليست سوى ترنيمة محزنة أو مطربة يسمعها كيفما انقلب لذاك يعبر عنها بعبارات موزونة رنانة ، الوزن والتناسب في الطبيعة أخوان لاينفصلان وبغيرهما لم يكن شيء مماكون .

والشاعر الذي تعانق روحه روح الكون يدرك هذه الحقيقة أكثر من سواه ، لذلك يصوغ أفكاره وعواطفه في كلام موزون منتظم ، الوزن ضروري أما القافية فليست من ضرورات الشعر، لاسيما إذا كانت القافية العربية بروى واحد يتلزمها في كل القصيدة ، فلامناص لنا من الاعتراف بأن القافية العربية السائدة إلى اليوم ليست سوى قيد من حديد نربط به قرائح شعرائنا وقد حان تحطيمه من زمان " .

ويقول :" وأخيرا الشاعر كاهن لأنه يخدم إلها هو الحقيقة والجمال . هذا الأله يظهر له في أزياء مختلفة وأحوال متنوعة ، لكنه يعرفه أينما رآه ويقدم له تسابيحاً حيثما أحست روحه بوجوده ، يراه في الزهرة الذابلة والزهرة الناضرة ، يراه في حمرة وجنة الفتاة وفي اصفرار وجه الميت ، يراه في السماء الزرقاء والسماء المتلبدة بالغيوم ، وفي ضجة النهار وسكينة الليل ، وبالاختصار أن روح الشاعر تسمع دقات انباض الحياة وقلبه يردد صداها ولسانه يتكلم بفضلة قلبه ، تتأثر نفسه من مشهد يراه أو نغمة يسمعها فتتولد في رأسه أفكار ترافقه في الحلم واليقظة فتمتلك كل جارحة من جوارحه حتى تصبح حملا يطلب التخلص منه ، وهنا يرى نفسه مدفوعا إلى القلم ليفتح مجالا لكل مايجيش في صدره من الانفعالات وفي رأسه من التصورات ولايستريح تماما حتى يأتي على آخر قافية فيقف هناك وينظر إلي ماسال من بين شفرتي قلمه كما تنظر الأم إلى الطفل الذي سقط من بين أحشائها ، الشاعر ، ونعني به الشاعر لاالنظّام لايأخذ القلم في يده إلا مدفوعا بعامل داخلي لاسلطة له فوقه ، فهو عبد من هذا القبيل ، لكنه سلطان مطلق عندها يجلس لينحت لإحساساته وأفكاره تمثالا من الألفاظ والقوافي لأنه يختار منها مايشاء " .

هذا هو مفهوم ميخائيل نعيمة للشعر والشعراء ، وهو مفهوم متقدم جدا بالقياس إلى عصره ، ونلاحظ أنه يستوعب مفهوم الشعر لدى الثقافة الأوروبية ، ويمزجه بمفهوم الشعر لدى الثقافة العربية في أوج ازدهارها .

على أن شخصية ميخائيل نعيمة ، وفنه ، وحركة المهجر برمّتها ، كل ذلك لانفهمه حق الفهم إلا إذا قرأنا السيرة الذاتية التي كتبها لنفسه بعنوان (سبعون) ، في ثلاث مجلدات ، بمانسبة بلوغه سن السبعين عام ١٩٥٩ ، سجل فيها كل صغيرة وكبيرة ، وهي تعتبر أولى سيرة ذاتية متكاملة في أدبنا العربي الحديث ، فإلى اللقاء معها في العدد القادم .

السيرة الذاتية لميخائيل نعيمة " ٢ "
ماالحياة إلا نكتة شريرة !!

قلنا في مقام سابق أن فن السيرة الذاتية فن لايعرفه الأدب العربي الحديث وإن كان قد عرفه من قديم في نماذج متفردة ذات صبغة خاصة جداً ، مثل الإمام الغزالي في " المنقذ من الضلال " وسيدي عبد الوهاب الشعراني في " لطائف المنن " .

ولعل السر في تأخر هذا الفن عندنا هو أننا لم نصل بعد إلي درجة من التجرد والصدق مع النفس تتيح لنا مهمة تعرية النفس ومواجهتها بكل أخطائها وموبقاتها ومايداخلها من نوازع وأفكار قد تبدو شاذة .

وهذا يعكس وضعا طبقيا يتصل بفهم الكثيرين منا للأدب ، فحقيقة الأمر التي يجب أن نلحظها ونعترف بها هي أن الأدب عندنا نشأ نشأة طبقية ، فكان لايمارسه إلا علية القوم ، ولايتذوقه إلا علية القوم كذلك ، وقد ظل قرونا طويلة يعيش في كنف وتحت رعاية الملوك والسلاطين والأمراء والوزراء وأهل اليسار - أي الأثرياء - وهم في العادة من متذوقي الأدب .

وحتى بعد ظهور المطبعة وانتشار الثقافة وإتاحة الفرص أمام نوعيات مختلفة من أبناء الأمة للتأدب وانتاج الأدب شعرا

أو نثرا أو خطابة ، ظل الأدب في مفهومهم وفي وجدانهم مرتبطا بالمظهر الاجتماعي والأبهة ، وحينئذ يصبح عيبا علي الأديب أن تظهر منه العيبة ، أو يتلفظ بألفاظ سوقية ، أو يكشف المستور من أسرار النفس البشرية عملا بمقولة أن الله أمر بالستر .

وقد ورثت الأجيال المعاصرة الأدب مرتبطا بالأبهة الاجتماعية والحرص علي المظهر الراقي والسلوك القويم والسمعة النظيفة حتى لو لم يكن في داخل الأديب قيم حقيقية تعكس ذلك ، ويبدو أنهم قد ورثوا شيئا من سيدي الشعراني ، فبات الواحد منهم إذا أراد التأريخ لنفسه أو طرق سيرته الذاتية فإنه لايتوقف إلا عند مايراه في نفسه من فضائل ومكرمات أخلاقية ، فيسجلها ويلح عليها بصورة أو بأخرى .

والمجتمع بدوره قد لايتقبل من كاتب فكرة أن يعري نفسه ويفضحها تحت أي غرض من الأغراض مهما كان نبيلا ، فإنه لنوع من العار أن يعترف الانسان على نفسه بنقائض وأعمال خسيسة ، وإنها لفضيحة يتقزز منها القارىء وعلى أثرها يفقد ثقته في الكاتب أو على الأقل يفقد احترامه له .

ومن هنا تراجع فن السيرة الذاتية عندنا حتى اليوم . وحين تعرض توفيق الحكيم لسيرته فإنه لايكتب سيرة ذاتية بالمعنى

الصحيح للسيرة ، إنما هو ينتقي من حياته ذكر يات بعينها تصلح أن تكون موضوعات تفيد العموم ، على نحو مافعل في "زهرة العمر وسجن العمر وعصفور من الشرق وذكريات الفن والقضاء ويوميّات نائب في الأرياف"، فنحن هنا نقرأ فنا خالصا أو فكرا خالصا ، وتظل سيرته الذاتية الحقيقية محجوبة بكل مافيها من أسرار جوهرية كانت حرية بأن تفيد القارىء بل تغير من سلوكه لو أن الكاتب اعترف بها وبمعاناته في التغلب عليها وعلاجها .

وحينئذ يحق لنا أن نحتفي احتفاء كبيراً بالسيرة الذاتية للراحل ميخائيل نعيمة ، التي كتبها سنة ١٩٥٩ بعنوان "سبعون" بمناسبة سن بلوغه السبعين آنذاك ، وقسمها على ثلاث مراحل في ثلاثة مجلدات ، ووصفها بأنها حكاية عمر ، تبدأ بسنة ١٨٨٩ وتتوقف عند سنة ١٩٥٩ أي السنة التي أتم فيها سن السبعين .

وأما المرحلة الأولى ، التي يضمها هذا المجلد الأول ، فإنها تبدأ بسنة ١٨٨٩ وتتوقف عند سنة ١٩١١ ، وينقسم هذا الملجد بدوره إلى ثلاثة أقسام على ثلاث مراحل زمنية متتالية ، وكل قسم يقع في مجموعة فصول إضافية ، القسم الأول عن مرحلة الطفولة الأولى في قريته ، القسم الثاني عن مرحلة تعليمه

بالناصرة من سنة ١٩٠٢ إلي سنة ١٩٠٦ وأما القسم الثالث فعن مرحلة تعليمه في "بولتافا" بروسيا من سنة ١٩٠٦ إلى سنة ١٩١١، حيث ينتهي الكتاب بعودته إلى أرض الوطن والاستعداد للسفر إلى أمريكا لدراسة الحقوق .

يبدع ميخائيل نعيمة في رسم طفولته إبداعا حقيقيا ، ومصدر الإبداع هنا ليس في شفافية اللغة العربية على سن قلمه، حيث وصلت إلى ذروة عالية لانجدها إلا عند الجاحظ وأبي حيان التوحيدي وأضرابهما وإنما جاء الإبداع من درجة الصدق الهائلة التي ألزم بها الكاتب نفسه حتى يعطي صورة أمينة للعصر والبيئة وحركة الحياة في لبنان من خلال طفولته .

لقد عاش طفولة قاسية ، إذ ولد في قرية تدعى " بسكنتا" شرقي (لبنان) ، في سفح جبل حنين ، أروع وأجمل جبال لبنان كلها ، لأبوين فقيرين يعملان بالزراع في أرض قاحلة قليلة العطاء ، في منطقة جبلية تدعى "الشخروب" شهدت ذكريات طفولة ميخائيل الحميمة ، وحين تفتح وعيه علي الدنيا كان أبوه قد هاجر إلى أمريكا منذ بضع سنوات بحثا عن أموال يصنع بها مستقبل أولاده الثلاثة أديب وهيكل وميخائيل .

وكانت الأم طموحة ، لها أخ ثري يعمل بالتجارة ويقيم في

مصر ، وأخ آخر يعاونه ، ثري هو الآخر ، ولهما قصر في "بسكنتا" يبهر من يدخله ، وكان منتهى أمل الأم أن يتعلم أولادها تعليما عاليا يتيح لهم مراكز مرموقة في الحياة تعوضهم عن افتقادهم للثروة ولم يكن أي من الخالين يعطف علي أولاد أخته ومع ذلك بقيت الأم تكن لأخويها وداً كبيراً ، ويوم توفى أخوها الثري في مصر انقلبت حياتها رأسا على عقب ، وتجرعت كأس الحزن والمرارة حتى الثمالة .

أما أبوه يوسف ميخائيل نعيمة فإنه لم يكن يفك الخط ، وأما ميخائيل فقد التحق بمدرسة القرية مثل أخويه أديب وهيكل وهي مدرسة بدائية جدا ، مجرد حجرتين إحداهما للصغار والأخرى للكبار وبلا أي تجهيزات تربوية أو حتى إنسانية ، ولكن الطائفة الأرثوذكسية كانت مع ذلك معتزة بهذه المدرسة لأنها هيأت للطائفة مدرسة بغرفتين ومعلمين بعد أن كانت لهم مدرسة تنتقل من كنيسة إلى كنيسة .

وكان من المسلم به عند سكان لبنان في عهد "المتصرفية" أن روسيا هي الحامية التقليدية للروم ، وفرنسا للموارنة ، وبريطانيا للبروتستانت والدروز ، وتركيا للمسلمين ، إلاأن روسيا بزت منافساتها بأنها راحت تفتح للروم مدارس مجانية في كل من فلسطين وسوريا ولبنان ، وبأن مدارسها كانت تنسق

برامجها واداراتها على أحدث طراز ، ولم تكن تشترط علي الأرثوذكس في أي بلدة ترغب في أن تكون لها مدرسة روسية إلا أن يتبرعوا بتشييد بناء لائق بالمدرسة . أما المعلمون والكتب والدفاتر والحبر والأقلام والأثاث وتكاليف الادارة فجميعهم وجميعها بالمجان . كان ذلك في العام ١٨٩٩ ، ولأول مرة في تاريخها عرفت بسكنتا مايمكن أن يدعي مدرسة مثالية . ولأول مرة في تاريخها أقبل بناتها أسوة بأبنائها ، كانت المدرسة تضم خمسة معلمين وثلاث معلمات ، على رأسهم مدير تخرج في دار المعلمين الروسية في الناصرة بفلسطين ودرس فن التربية والتعليم والادارة المدرسية .

في هذه المدرسة يتأسّس الصبي ميخائيل تأسيسا متينا بفضل نظام التعليم الذي مكنه من دراسة اللغة العربية علي أكمل نحو من كتاب واحد فقط وضعه "جرجس همام" واسمه "مدارج القراءة" يقع في أربعة أجزاء تبتديء بكراس الألف باء وتنتهي بمختارات من النثر العالي والشعر القديم والحديث وجميعها مصور . وبرنامج القراءة هذا كان يماشيه برنامج متدرج لتدريس صرف اللغة ونحوها بحيث أن المنتهي من المدرسة كان يحسن الإعراب إلى درجة لابأس بها ، لقد كانت تبذل للغة العربية عناية خاصة ، ومثلها للحساب ، فاللغة

والحساب كانا في الدرجة الأولى ، والجغرافيا والتاريخ ودروس الأشياء في الثانية ، ومبادىء اللغة الروسية في الثالثة ، فقل من تخرج في المدرسة وكان يتقن الروسية أو يفهم إلا القليل القليل من مفرداتها ، وذلك على عكس باقي المدارس الأجنبية في لبنان التي كانت – ولاتزال – تهتم بتعليم لغاتها أكثر بكثير من اهتمامها بتعليم العربية .

ولم يكن يضايق الفتى في هذه المدرسة سوى تمشيها مع تقاليد لبنان في أن تحتفل المدرسة كل عام بعيد جلوس السلطان عبد الحميد ، حيث يسمع التلاميذ قصائد عصام تسبح بحمده وتفتري علي الحقيقة والتاريخ بوقاحة شديدة ، ومن أين كان للفتى في تلك السن المبكرة أن يعرف ماهي "الدولة العلية " ومن هو سلطانها عبد الحميد رب الجنود ؟ أو أن يعرف شيئا عن الدسائس التي كان يحيكها الامبراطور نقولا الثاني وغيره من حكام أوروبا لدولتنا العليه ، وبعضهم لبعض ؟ ثم من أين كان له أن يدرك أن العثمانيين والأوروبيين على السواء لم يكونوا في ديارنا غير مغتصبين "؟ ..

كانت هذه الاسئلة بمثابة درس وعاه الصبي فيما بعد ، لكن الدرس الحقيقي الذي تعلمه حقا يلخصه قائلا :" لقد كلفني فيما بعد جهدا ليس باليسير أن أنزع ذلك السم من دمي – سم

الكلمة الفاجرة . المنافقة ، المرائية التي تعلن غير ماتضمر ، وتضمر غير ماتعلن – ولاتخجل ! ولذلك كان أول همي ، في أول عهدي بالكتابة ، أن أعلنها حربا شعواء على النفاق في الأدب ، وأن أصر علي الصدق – على الاخلاص – فيما ننظم وننثر قبل أن أصر علي رنة القافية ، وبريق الكلمة ، ومتانة العبارة ، فصحت في أول مقال نشرته الإخلاص !! وياليت لنا منه قدر حبة خردل ! كلمة أصبحت عندنا كالخنفشار ، وفضيلة لم يبق لها مكان في حياة جُبلت بالرياء والمداهنة والتزلف وحب المجد الفارغ " .

وكان ميّالا إلي العزلة وحب التأمل ، عزوفا عن اللعب والضجيج ، وكان يخالجه الشعور في خلواته بأنه أكثر من واحد وكثيرا ماكان يخاطب أولئك الذين كان يتخيلهم معه ، ولكن من غير أن يرفع صوته ، كان لديه ميل فطري إلى الدرس ، ينفر من الأعياد والزواق في الحياة ، كما كان ينصت بشغف واستيعاب لشروح المعلمين ، وكان ذا نزعة عنيفة إلي التفوق ، وذاكرة حادة في ذلك الزمان ، ولايطيق أن توجه إليه كلمة لوم أو تأنيب .

وتقديرا لتفوقه في دروسه وسلوكه كان أحد المحظوظين من طلاب المدارس الروسية الكثيرة في لبنان وسوريا وفلسطين

الذين أتيح لهم الالتحاق بدار المعلمين الروسية في الناصرة بفلسطين .

وفي مستهل عام ١٩٠٠ رزق ميخائيل بأخ جديد سموه "نجيب" وجاءه نعي خاله من مصر ، وكان أبوه قد عاد من المهجر صفر اليدين ، حيث لم ينجح في تدبير عمل مناسب لإمكاناته المتواضعة كمزارع لايملك سوى قوة ساعديه ، واتخذت الأم قرارا بسفر ابنها أديب إلى الولايات المتحدة وهو في خريف السادس عشر ، لعله – وهو المتعلم – يعود بعد سنين لينتشل العائلة من القاع إلى الذروة كما فعل البعض من أبناء "بسكنتا"، وأذعن الوالد للأمر ولكن تبقى مشكلة ثمن تذكرة السفر وكان يبلغ نحو عشرين ليرة ذهبية ، واستدان الوالد المبلغ من الخال "سليمان "الذي عاد من مصر بعد وفاة أخيه "إنها لحقبة عجيبة تلك التي شهدها لبنان منذ العقد الأخير من القرن الماضي وحتى نهاية العقد الثاني من القرن الحاضر– لقد كانت حقبة مليئة بالمغامرات والبطولات التي تهزأ بأغرب مافي الأساطير – فقد راحت بسكنتا – راح لبنان – يزحف إلي البحر ليركبه إلى دنيا بعيدة ماكان يعرف عنها شيئا علي الاطلاق ، إذ أن الأغلبية الساحقة من مهاجريه الأولين

كانت من الذين لاعهد لهم بالحرف ، فلايعرفون إذا كانت الأرض مستديرة أو مسطحة ، وأين تقع منها البلاد التي إليها يقصدون، ومن هم سكانها ، وكيف يعيشون ، وأي اللغات يتكلمون ، وماهي طباعهم وموارد رزقهم ، والأديان التي بها يدينون ، ولاهم أبصروا يوما باخرة أو قطارا من قريب ، فقد كان أكثرهم من الذين نبتوا وتأصلوا في الجبال ، وقل بينهم من زار مرة بيروت أو غيرها من المدن الساحلية ، وجل مافي الأمر أن أسماء كثيرة لشتى المهاجر شاعت بينهم . المتحدة ، كندا ، المكسيك ، كولومبيا ، بوليفيا ، البرازيل ، الارجنتين ، استراليا وغيرها حتى الفلبين والهند الصينية ! " ..

ويستطرد قائلاً " لقد كان يكفيهم أن يزمعوا علي السفر ، أما وجهة السفر فكانوا يسترشدون غيرهم في اختيارها ، فيعقدون المؤتمرات ويعرضون ماأمكنهم من المهاجر ، وفي النهاية يختارون بلداسبقهم إليه بعض انسباهم أو قيل لهم أن الارتزاق فيه أسرع وأيسر ممافي سواه ، وكثيرا ماكان الناولون - ثمن التذكرة - يفرض عليهم اختيارهم بالنسبة إلي ارتفاعه هنا وانخفاضه هناك - فأكثرهم كان يستدين الناولون برهن أملاكه لأحد المرابين ، لذلك كان همهم الأكبر أن يوفروا دَينهم من المال الذي يكسبونه في بدء هجرتهم ، ولكم كنت أسمع

الرجال والنساء في حداثتي يتساءلون عن غيابهم فتقول امرأة لأخري . كيف حال ابن عمك ؟ أو كيف حال المحروس ؟ انشا الله عم يكتب ؟ انشا الله موفق ؟ فتجيبها الأخرى . الحمد لله رد الناولون ، أو أنه لم يرد الناولون بعد " .

وإذا كان الكاتب قد أبدع في تصوير ذلك الظرف الحرج الذي عاشته بيروت ، فإنه يتوهج في تصوير حال المهاجرين اللبنانيين في مهجرهم ، إلى آخر ماهنالك من موانيء في غربي الأطلسي وشرقي الباسيفيكي وجنوبه "فلاتلبث تلك الأجساد والأرواح الهائمة أن تدرج في طلب الرزق ، تطلبه في كل مكان في البراري الموحشة والغابات المظلمة ، في المدن القريبة والدساكر البعيدة ، تطلبه بالمعول إذا لم يكن من وسيلة غير المعول ، وتطلبه بالتجارة إذا تيسر رأس المال لفتح حانوت ، ولكن معظمها يطلبه "بالكشة" وماأدراك ماهي الكشة ؟ إنها الحقيبة السحرية الحاوية من كل فن خبرا ، فيها الأزرار والكشانين والجرابات والبكر علي أنواعه والإبر والدبابيس علي أنواعها وفيها المرايا والمقصات والسلاسل والساعات وفيها المناديل الملونة والجرابات والقمصان والبخور والعطور ، وفيها التراب عن قبر المسيح ، والماء المقدس من نهر الأرد ن ، وفيها الصلبان المصنوعة من الصدف في بيت لحم وفي قلبها صورة

كنيسة القيامة . إنها الكشة وكفى ، يحملها المهاجر على ظهره من مكان إلى مكان ويمضي يطرق الأبواب حيثما وقع عليها ، فينفتح بعضها له ويبقى بعضها مقفلا ، والتي تنفتح له لايندر أن تنغلق بلمحة الطرف حالما تبصر ربة البيت الطارق وتدرك أنه توركو ، أو ديفو فتصرفه بنبرة غضبى وبوابل من الشتائم ، وقد تطلق عليه كلبها ، ولكنه لايقنط ، ولايبالي بالعضلات المكدودة ، المستغيثة ، في يديه وكتفيه ، وفي ظهره ورجليه ، ولابالجوع والعطش يضجان في معدته ، وحسبه من الأبواب التي يطرقها أن يلج منها ثلاثة أو خمسة في نهاره ، وأن يبيع بعض مافي الكشه ، فالناولون لابد من دفعه ، ولابد من إمداد الذين خلفهم في الوطن ببعض المال ، أي أن فضل الكشة علي لبنان يفوق مايخطر في بال لبنان ، ولو أنه أدرك فضلها لأقام لها أروع تمثال من زمان ، وعلى أرفع ذروة من ذراه ، فمنها - في الأساس ، هذه السقوف المرجانية المنتثرة علي هضابه وسفوحه الزمردية ، ولها اليد الأولى والطولى في فك قبضة الإقطاعية البغيضة علي خناق لبنان - فما أن أخذت الأموال تتدفق من المهاجرين علي المقيمين حتي راح هؤلاء يبتاعون الأرض التي اقتطعها العهد البائد لكبار الأمراء والمشايخ ، فخراج بسكنتا الواسع كان ، منذ أقل من قرن ، يملك معظمه الأمراء اللمعيون . ويبدأ ميخائيل نعيمة اغترابه الأول ، بانتقاله إلى مدرسة المعلمين الروسية في الناصرة فى عام ١٩٠٢ ،

حيث يعيش المدرسة الداخلية التي تشبه السجن في بعض جوانبها، وينتهز فرصة وجوده في أرض المسيح طوال أربع سنوات ، فيقوم بزيارة مهد المسيح ومواطىء أقدامه ومواعظه ، ويتبتل ويستشف ويستقرىء .. وفي هذه المدرسة يواصل تفوقه، ويكتشف ولعه وعشقه باللغة العربية ولمن حببوه فيها من أمثال ابن المقفع وابن عقيل وابن مالك صاحب الألفية الشهيرة ، التي نظم فيها قواعد النحو والصرف في ألف بيت من الشعر "لله درك يابن مالك ! ومن ذا لايصلي معك ويسلم ، ولايستعين الله في عمل لم يجيء بمثله الأوائل أو الأواخر ؟ أنه لعمل لايقدم عليه إلا مجنون أو عبقري . وأنت عبقري يابن مالك ".

وهكذا يغادر الناصرة شابا يافعا ، يعرف شيئا عن تاريخ الناس ، وتاريخ كنيسته ، وشيئا عن الأرض التي يعيش عليها وعن الشعوب التي تقطنها ، وشيئا عن الحساب وهندسة المسطحات ، ويعرف ألفية ابن مالك وعروض الخليل ، ويحفظ بعض القصائد لبعض الشعراء من العرب والروس ، كذلك يعرف سلم الموسيقى ، وكيف يوقع أوتار الكمنجة ويجر القوس على الأوتار ، ويعرف قواعد اللغة الروسية والكثير من مفرداتها ، وبعد الامتحان النهائي ، أعلنت المدرسة ، مكافأة له على إجتهاده وحسن سلوكه ، أنها قد اختارته لمتابعة الدرس في روسيا .

السيرة الذاتية لميخائيل نعيمة " ٣ "

الغرام المشبوب بالأرض العربية

الأم شخصية مهمة جدا وخطيرة فى سيرة حياة ميخائيل نعيمة.. انها أقوى من الأب المغلوب على أمره، الذى جرب حظه فى الهجرة فلم ينفع، وعاد صاغرا للحقل والبهيمة والاغنام، يواجه الحياة فى "بسكنتاوالشخلوب "بنبل وشجاعة فى حدود مفهوميته. أما الأم فقد كانت - بشعور فطرى قوى بداخلها- تريد أن تقف أمام تحدى الحياة لهم موقفا صلبا يهزم هذا التحدى، وقد قررت أن تتحداه بسلاحين. سلاح الفلوس، وسلاح العلم والمعرفة، حتى لقد كانت تقدس الكتب والدفاتر والاقلام وتعتبر وجودها فى دارها شرفا ما بعده شرف. وفى كلتا الحالتين تمت الهجرة، من أجل المال والعلم معا. وكتب عليها أن تعيش فى النهاية وحدها، كالنحلة تصنع العسل وليس مهما أن تاكله.

كان عدد أبنائها قد زيد ولداً وبنتا، كأنما القدر يعوضها عن سفر اثنين من أبنائها ولولا سفر أبنها أديب إلى أمريكا لما قدر لهم ان يسبحوا فى خضم هذا العالم ورءوسهم فوق الماء. وها هو ذا ميخائيل سيسافر إلى روسيا لتكملة الدراسة على نفقة

الجمعية الامبراطورية الفلسطينية. ويبقى مصروف يده، وهذا الأمل كان معقودا على أخيه أديب.

وكانت المشاعر الدينية متيقظة بداخله إلى حد كبير جدا، يطبع سلوكه بالحياء والرقة والأدب، ويشعل خياله بالأطروحات الكبيرة والمسائل الفكرية الشاهقة . أصحيح أنه كان زمان لم يكن فيه بحر ، ولاكانت نجوم وقمر وشمس ، ولاأرض ، ولاشيء ماعلى الأرض ؟ أصحيح أنها خلقت جميعها من العدم – من لاشيء – بمجرد قول الله لها كوني فكانت ؟ وماهو العدم ؟ وكيف خلق الله العالم من ذاته ؟ وهل كان زمان كان فيه الله وحده ولم يكن العالم ؟ وماذا كان يعمل الله في ذلك الزمان أي قبل أن يخلق العالم ؟ ولماذا خلق الله العالم ؟ ... آمنت بالله ... هكذا يقول . ثم يضيف كاشفا عن حقائق توصل إليها وليلة ساورته هذه الاسئلة ، على هيئة حوار كما يلي

أين كان الله قبل أن يكون مكان وزمان ؟

كان في الأزل ، وكان يملأ الأزل .

وماهو الأزل ؟

إنه الزمان الذي لم يبتدىء في زمان .

وإلي متى يبقى الله ؟

إلي الأبد

وامهو الأبد ؟

إنه الزمان الذي لن ينتهي في زمان .

نحن اذن أمام فتى من خامة خاصة ، ترتبط فيه بذرة الفن ببذرة الطهر الديني الصرف ، والثقة بالنفس يقابله الإيمان بالمثل الاخلاقية والمبادىء المقدسة ، وهذا المحتوى سافر به ، ولكن السفر لم يكن سهلا في حد ذاته . كان لابد له هو الآخر - شأن أبناء بسكنتا - من أن يقترض ثمن تذكرة السفر ، وقد تفتق ذهن الشاب عن فكرة ، أن يزور نسيبا لهم في بلدة اسمها "معلقة "تقع في جانب من سهل البقاع ، وعلى السكة الحديد بين بيروت والشام . وكان السفر إلى نسيبه هذا مدفوعا في الأساس برغبة الشاب في أن يرى السكة الحديد - التي يسمع عنها - رؤية العين ويركب قطارها . وشخصية نسيبه هذا شخصية بالغة الطرافة، لقد أكرم وفادته وأراد أن يزيد في إكرامه فاصطحبه إلى سهرة " عوالم " في مقهى . وكانت ليلة بارزة في تاريخ الشاب ، إذ يرى لأول مرة في حياته راقصات تبتذل وتتلوى وتعرض مفاتنها بوضوح ووقاحة . فانجذب الشاب اتجذابا شديدا إلي عالم الموسيقى واشمأز من الرقص وإن

تحـرك فـي داخله مـارد كـان لايزال حـتى ذلك الحـين راقـدا .
وعندما علم نسيبه هذا أنه مسافر للدرس في روسيا على نفقة الجمعية الامبراطورية الفلسطينية ذهب به إلى خياط وأوصاه أن يصنع له بذلة أفرنجية ." وما أن انتهت البذلة ولبستها حتى أحسستُني انتقل فجأة من عالم إلى عالم ، ماكان أبسط القمباز وأسلس قياده ، وأوفر حشمته بل ماكان أشد وشائج القربى بينه وبين جسدي ! أما هذا البنطلون فما أقل حشمته ، وهذه الصدرية والسترة ماأكثر أزرارهما وجيوبهما ، أنني في هذه البذلة لأشبه "القراكوز" إلي حد بعيد ، ومن ثم فهي في حاجة إلي قميص خاص ، وإلي قبة منشّاة ومكوية ، وإلي عقدة رقبة . ومن أين آتى بالقميص والقبة والعقدة ؟ ومن يكوى لي البذلة والقميص والقبة وليس في بيتنا مكواة ، وأمي لم تمارس شيئا من ذلك في حياتها ؟" ..

وقد تذكر الشاب إن خاله فتح له متجرا حين كادت تنفذ ثروته الكبيرة في القمار فتح له متجرا في سوق بسكنتا يحوي الكثير من الأقمشة والقمصان والقبات ، غير أن أحلام الشاب جاءت سرابا حين قبض منه خاله سليمان ثمن هذه الأشياء دون أن يطرف له جفن !

لكنه في النهاية سافر إلي روسيا والتحق "بالسمنار" الروحي

، وهي مدرسة ثانوية ، أو هي فوق الثانوية بقليل . يمتد برنامجها لست سنوات ، الأربع الأولى منها مكرسة للدروس العلمانية وبعض المواد الدينية . والإثنتان الأخيرتان للطقوس والعقائد الكنسية . وهذا النوع من المدارس في روسيا كانت تنفق عليه وتستقل بادارته الكنيسة الممثلة في " السينودوس " أو " المجمع المقدس " ، فكان لكل أبرشية في كل ولاية " سمنار " يتثقف فيه أبناء رجال الدين في الدرجة الأولى ، حتى إذا اختار أحدهم أن ينصرف إلي خدمة الكنيسة كانت له المؤهلات للقيام بوظيفته خير قيام . وبالاضافة إلي السمنارات في الولايات كانت هنالك أربع أكاديميات روحية في روسيا ، مدة الدراسة فيها أربع سنوات وجلّها مكرس للدروس اللاهوتية العالية ، والدخول إلى تلك الكليات كان مباحا للمتخرجين في السمنار ، والمنح التي كانت تخصصها الجمعية الفلسطينية لطلاب دار المعلمين في الناصرة كانت تخولهم الدرس ست سنوات في السمنار وأربعا في الاكاديمية ، بما في ذلك المأكل والمشرب والكساء والمأوى وستة روبلات شهريا .

وكان نصيبه أن دخل السمنار في مدينة " بولتافا" وهي المدينة التي في جوارها وقعت المعركة الحاسمة بين بطرس الأكبر وكارلوس الثاني عشر الأسوجي ، فكان النصر فيها

للروس ، وهي عاصمة ولاية شاسعة تحمل اسمها وتقع في قلب أغنى منطقة في روسيا ، واسم تلك المنطقة في لغة أبنائها " أوكراايينا" ، وبالروسية " أوكرانيا" أما " أوكرانيا " فتحريف عربي . ومن حسن حظه أن كان له صديق من حمص وطالب في هذا السمنار اسمه ميخائيل اسكندر ، فأزال الشعور بالغربة عن ميخائيل .

منذ اللحظة الأولى أظهر تفوقه ، وأحيط في السمنار بهالة من التقدير والإعجاب من زملائه وأساتذته على السواء خاصة أستاذه " افرامنكو" الذي لعب دورا كبيرا في تشجيعه وتثبيت أقدامه وتقديمه للمجتمع الأكاديمي والثقافي الروسي ، ذلك أن الشاب ميخائيل كان قد تمكن من أدواته حتي استطاع أن ينظم قصائد شعر باللغة الروسية فلفت الأنظار ، وقد نظم قصيدة في ذكرى الاحتفال بيوبيل الكاتب الروسي الكبير " جوجول " وكان من المنتظر أن يلقيها في الاحتفال الكبير المعد لهذاالغرض لولا أن القصيدة وصلت متأخرة إلي اللجنة العليا المكلفة بتنظيم الاحتفال ومع ذلك فقد كانت هذه القصيدة فتحا للأبواب بينه وبين صفوة المثقفين في المد ينة .

وفي زحمة الدرس ، وزحمة المؤثرات الجديدة وهضمها إذا بخبر يأتيه من أخيه الأكبر أن أخاه هيكل قد انضم في

" والا.... والا " - مدينة المهجر الامريكي - فكان لهذا الخبر وقع الصاعقة على ميخائيل إذ أحس أن شمل الأسرة يتفتت ، لكن العالم الفاتن الدي كان قد اندمج فيه سرعان ماعالج مشاعره .

كانت وسامته كشرقي عربي ، وتفوقه الدراسي في السمنار ، ومواهبه الأدبية الفواحة ، كل ذلك جعله نجما لامعا بين زملائه وعائلاتهم ، فكانوا جميعا يلاطفونه ويكسبون وده ، ويدعونه لحفلاتهم الخاصة والعامة ، حتى لقد جروه إلي تعلم الرقص وإجادته لكي يجاريهم في احتفالاتهم ، وكان قد بدأ يلبي دعوات أصدقائه العابثين مع الفتيات ، وفي إحدى هذه الدعوات سرح مع أصدقائه في إحدى الغابات ، وحين توحد بفتاته ثارت في نفسه المثل الاخلاقية فلم يستجيب لرغبة الفتاة رغم إصرارها ومحاولاتها المشتعلة ، لقد ثبت على مبادئه بقوة جبارة ، إنقاذا للفتاة من وحش غشوم بين جنبيه وبعدها باتت الفتاة تنظر إليه باعتباره قديسا .

وقد ظل ثابتا على مثله وأخلاقياته الشرقية الموروثة في مواقف عديدة ، لكن الامتحان الأكبر الذي وقع بعد ذلك جاء عن طريق صديقه اليوشا وهو محتال روسي شاب يزامله في الدراسة ، ابن كاهن ، أوهمه أنه بحاجة إليه ليعطيه دروس

تقوية، على أن ينتقل معه إلي قريته ليقيم معه في منزله ويتقاضى مرتبا ، وافق ميخائيل وهو في غاية السعادة وكان اليوشا يلبس بنطلونا مرقعا ، وليس معه أي نقود ، فاقترح أن يقرضه ميخائيل خمس عشرة روبلا ، وبنطلونا يردهما له بعد عودته من القرية وفعلا أعطاه ميخائيل ماطلب ، ولكن اليوشا لم يعد ، فاغتاظ ميخائيل أشد الغيظ وصمم على استرداد حقه مهما كان الأمر .

سأل عن قرية اليوشا وركب القطار ، وخاض مغامرة شاقة في أماكن نائية جافة وقاسية ، وبعث بمن يسأل له عن اليوشا فقيل إنه ليس موجودا بالبلدة فعاد ميخائيل أدراجه والغيظ يفريه ، وقد تذكر اسم بلدة كانت تجيء على لسان اليوشا باستمرار ، حيث تقيم فيها شقيقة له مع زوجها ، وركب إليها ، ووصل إلي اليوشا بالفعل ، ليستقبله زوج الشقيقة ، والشقيقة بترحاب شديد ، ويحتفلون به ، ويتضح أن اليوشا حدثهم عنه وعن تفوقه كثيرا ، فصاروا ينظرون إليه باعتباره من أبناء الأراضي المقدسة .

زوج الشقيقة رجل طيب القلب لكن لاشخصية له يضع نفسه تحت تصرف زوجته الشابة الفتية التي من الواضح أنها تعاني من جوع جنسي قاتل ،. هذا الزوج يكسب تعاطف ميخائيل

بقدر ما يهتم هو بميخائيل ويحكي لميخائيل قصته فإذا هي قصة مؤثرة للغاية ، إذ هو الصبي الوحيد لأحد الكهان ، ماتت أمه وعمره أربعة أيام ، فكفلته أرملة طاعنة في السن كانت زوجة ضابط كبير وورثت عن والدها ثروة محترمة ، حاولت تعليمه ليصير كاهنا لكنه نفر من الدرس وتخلص منه بحيلة شيطانية كاد يفقد فيها عينيه . وماتت الأرملة تاركة له كل تركتها ، ففشل في إدارتها وتركها لوالده وحاول أن يعيش عيشة النساك فانغلق على نفسه وبات في حالة تعسة مظلمة لإحساسه أنه بدون شخصية أو إرادة ، وكان أبوه يحذره من الزواج لكنه تزوج من " فاريا " هذه شقيقة " اليوشا " رغم يقينه أنه لافائدة ترجى منه لها أو لغيرها ، ورضى بوضع كل شيء تحت تصرفها والعيش طفلا صغيرا ، هو باختصار ليس رجلا نا فعا بأي شكل ففشل ، وأنه يعاني من ذلك ألما شديداً ، وكل أمنياته أن ترضى عنه فاريا وتعرضت فاريا لمرض اضطرت بسببه إلي الانتقال للمدينة حتى تشفى منه ، وفوجىء ميخائيل بأنها ترجوه في حرارة أن يبقى ، ، وتلح عليه أن ينتظر قدومها، وأثناء غيابها كانت ترسل له الرسائل مع اليوشا ترجوه فيها أن ينتظر ، فلما عادت دبرت لقاء مختلسا في حجرة التصوير والتحميض تحت سمع وبصر زوجها ، وفيه اعترفت لميخائيل بحبها واستحالة أن

تحيا بدونه ، لكنه حاول التملُّص منها بأي وسيلة فلم يستطع ، وضع كافة العراقيل أمام حبها له فلم يزدها إلا إصراراً عليه وتفانيا فيه ، وتحت إلحاحها وتوددها وتذللها وحرارة قلبها كاد ينهزم لولا أن صورة زوجها لم تغب عن باله ، كان متعاطفا معه ، ويعز عليه أن يخونه فضلا عن أن يخون مبادئه الشخصية ، وفي هذا اللقاء هجمت عليه واغتصبت منه قبلة ، وتركته في ورطة لايعرف كيف الخلاص منها .

وكان هو قد هام حبا واعتزازا بفتاة صغيرة تبلغ من العمر خمسة عشر عاما ، وتنمتي إلى أسرة من الأسر العريقة المرموقة التي تعرف عليها واختلط بها من خلال أشعاره الروسية وتفوقه الدراسي ، حيث كان أستاذه "افرامنكو" قد فتح له كثيرا من الطرق إلي مجتمع المدنية ، وكانت الفتاة تحبه أعمق الحب ، وتحفر اسمه على مشط شعرها وعلى صليبها ، ولم يكن يعرف إلى أين ستقوده هذه العلاقة الطاهرة البريئة ، لكنه في النهاية أراح نفسه من مغبة هذه النتيجة فقطع علاقته بالفتاة حرصا على نفسه وعليها وعلى مقام أسرتها .

إلا أن الذي لم يستطع الخلاص منه هو غرام فاريا المشبوب، الذي بات نوعا من الجنون ، إذ أن فاريا لم تطق صبرا على بعاده حين استؤنفت الدراسة فانتقلت إلى المدينة

التي فيها السمنار واستأجرت بيتا ، وظلت تطارد ميخائيل بعواطفها النارية حتى خضع شريطة أن تخلص ضميره من زوجها ، وماكذبت خبرا ، فدبرت لزوجها والحقته بأحد الأديرة ، لكن الأديرة سرعان ماترفض قبوله ، وكان ميخائيل في الواقع يخلق هذه العقبات لعله ينجو منها ، غير أنه فوجيء بها تنتحر ، ويستنجد زوجها به ، فيجري إليها ، يسعفانها ، ولايجد ميخائيل مفرا من الإذعان لعواطفها،لكنه بعدها بقليل جدا سافر إلى لبنان نهائيا إذ كانت مدة الدراسة قد انتهت في السمنار .

يسجل ميخائيل كل ذلك في يومياته التي كان يكتبها آنذاك باللغة الروسية ويدون فيها كل صغيرة وكبيرة من وقائعه وهمومه وخواطره وآرائه في كل شيء يقرأه ويشاهده ، وقد اقتطع مقتطفات كثيرة من هذه اليوميات ووضعها بنصها في سيرته الذاتية ، وتشهد هذه اليوميات بنضج مبكر جداجدا ، حتى لنجد أنفسنا – من خلالها– أمام كاتب كبير مكتمل العناصر والأدوات والثقافة المدعومة بالموهبة الفاخرة .

وتشهد هذه اليوميات كذ لك شدة تأثره "بتولوستوى" الذي كان نجما كبيرا في ذلك الزمان ، وقد عاصر ميخائيل أزمته الكبرى مع طبقته ومع رجال الدين ومع زوجته ،، كما تأثر بالشاعر "ليرمنتوف" الذي انتحر في عز شبابه ، ومن طريف

ماتورده اليوميات عبارات من قبيل :" بدأت أقرأ للكتاب الشبان أمثال "جوركي" . فمثل هذه العبارات تثير وجداننا حقا ، وتحفزنا لمعرفة الكثير عن هذه الشخصيات التي أثرت فينا . لكن تولستوى كان أعمقهم تأثيرا فيه " لقد استهواني تولستوى المفتش عن حقيقة نفسه وحقيقة العالم من حواليه أكثر مماستهواني مؤلف " الحرب والسلم " ..و " أنا كارونينا " ... فأنا كذلك كنت قد بدأت أفتش بمنتهى الجد عن حقيقة نفسي وحقيقة العالم الذي أعيش فيه . والمصباح الوحيد الذي كنت اهتدي بنوره هو المصباح الذي سار على نوره تولستوى " .

وحين اختفى تولستوى من المجتمع ومن بيته بعد محاولة توزيع ممتلكاته واصطدامه بمقاومة عنيفة من قبل عائلته والدولة، يفرح ميخائيل لهذا الحادث ويسجل ." لذلك هزني خبر اختفاء تولوستوى من بيته ذات يوم من تشرين الثاني سنة ١٩١٠ ، إذ أنني قرأت فيه خبر الانتصار الذي كنت أتمنى لو يحرزه والرجل في حربه مع نفسه . أليس أنه أنكر في النهاية العالم وأمجاده وجميع مغرياته ؟ أليس أنه خسر العالم ليربح نفسه بدلا من أن يخسر نفسه ليربح العالم كما هو دأب الناس في كل مكان؟ذلك، لعمري ، هو الانتصار . تلك ، لعمري ، هي العظمة . بعد ظهر العشرين من تشرين الثاني كنت أمشى وحدي في شارع

المدينة الرئيسي ، وإذا ببائع جرائد يعدو ، وفي يده رزمة من الورق ، وهو يصيح بأعلى صوته . اكسترا ! اكسترا! وفاة تولوستوى ، اختطفت ورقة من يد الولد وإذا بي أقرأ فيها أن تولوستوى قضى نحبه في محطة صغيرة للسكة الحديد من بعد أن أنهكه داء ذات الرئة . وكان – حسبما قيل وقتئذ – في طريقه إلي دير شاء أن يعتزل فيه العالم حتى آخر حياته ، لم تدمع عيني ، ولاانكمش قلبي ، ولكني أكبرت من الكاتب العجوز تلك القفزة يقفزها في اخر أيامه ، وإن هي جاءت متأخرة ولم تبلغ هدفها " .

وأخيرا عاد ميخائيل إلى لبنان ، وفي ظل شواهق الشخروب، حيث السنونو والخطاف في غفلة عن كل شيء إلا عن أوكارها العجيبة المعلقة بأطناف تلك الشواهق جلس يحاسب نفسه عن الفترة القصيرة من عمره التي أمضاها في روسيا ، فوجد أنها فترة جنى أدبي وفير ، وفترة غليان فكري ، وفوران عاطفي ، وامتداد روحي ، لقد كشفت له عن الضحاضيح التي كانت تعيش في بلاده ، وبخاصة في دنيا الفكر والفن والأدب ، فالكتّاب والشعراء عندنا كانوا لايزالون يتبارون في ستر عمقهم الفكري والروحي بالعبارات المنمقة ، وألقوا في الطنانة .

وكان قد بدأ يستعد للالتحاق بجامعة السوربون في باريس

لدراسة الحقوق مثل صديقه ، لكنه فوجيء بعودة أخيه أديب من أمريكا في زيارة موقوتة ، فكان اللقاء بينهما عظيما ، وأقنعه أخوه بالعدول عن باريس والسفر معه إلي واشنطن للالتحاق بجامعتها وليكون تحت رعايته ، وفي أوائل تشرين من سنة ١٩١١ كان هو وأخوه وعروسه التي انتقاها من بنات بسكنتا في طريقهم الطويل ، الطويل ، من سفح "صنين" إلي شواطىء المحيط الهادي .

* ولنا لقاء آخر مع هذه السيرة في الجزءين الثاني والثالث ولكننا سنضطر لتأجيلها نظرا لدخول شهر رمضان وهو يحتاج لمواد أخرى مناسبة ... فإلى اللقاء .

ابن عروس (١)

ديوان الشعب المصري

لم يحظ شاعر عربي علي طول التاريخ بالشهرة التي حظى بها شاعر الشعب ابن عروس ، الذي قفز باللهجة العامية الدارجة إلي مستوى الشعر الفصيح وخلق منها لغة يقشعر من جلالها بدن الفصحى خجلا وتواضعا .

كان ذلك منذ ماينيف على مائتى عام ، وكانت تجربته الشعرية هذه أجرأ وأرقى محاولة في التعبير التلقائي المكثف بالخبرات والمشاعر الانسانية ، ولم يكن غريبا أن يتتلمذ على هذه التجربة عمالقة عظماء من أمثال عبد الله النديم وبيرم التونسي ثم فؤاد حداد وصلاح چاهين بعد ذلك .

لقد كان ولايزال مصدرا غاية في الثراء ينهل منه الشعراء بعامة وشعراء العامية بخاصة ، ويتعلمون منه فنون القول ، وكيفية الوصول إلى شواهق المعاني في أعلى ذراها بكلمات قليلة موجزة ، تظل حبلى بالمعاني والصور إلي مالانهاية ، وعلى مدى الأزمان ، كالمعدن الأصيل الثمين لايفقد بريقه أو أصالته مهما اختلفت عليه الأزمان والخطوب بل أن ذلك لايزيده إلا عمقا وأصالة .

وهو شاعر فرضته الحياة العامية - الأمية - على التاريخ، وكانت ذاكرة العامة هي الصفحات التي نقشت عليها أشعاره فلاتنمحي أبدا ، لاينى اللسان يرددها لتعيد الألسن ترديدها في لذة فائقة ، ليس فقط لقيمتها الجمالية البارزة ، بل لما يكمن وراء هذه القيمة من أبعاد مترامية في كل مناحي التجربة الانسانية ، فهي أشعار أقرب إلي الحكمة رغم احتوائها على كم هائل من الشعر ، نفس خصيصة المتنبي ، وإذا تأملت في شعر هذين الشاعرين لوجدت الكثير من الوشائج القوية وعناصر شبه كثيرة ، رغم أن هذا يكتب بالعامية المصرية وذاك يكتب بالفصحى البدوية القديمة العتيقة .

وإذا كان المتنبي قد نافس ابن عروس بين العامة ، فإن ابن عروس قد نافس المتنبي بين المثقفين على مختلف مستوياتهم ومراتبهم . فعند ابن عروس يخجل المثقف من طرح مسألة الفصحى والعامية وأيهما أفضل أو أيهما أوجب ، ذلك أن تجربة ابن عروس مفحمة بكل المقاييس يحكمها منطق عقلي صارم قوي ودامغ ، ويحتويها تيار شعوري دافق يجعل كلماته كالقنابل الموقوتة ، ماأن يقع عليها البصر أو السمع حتى تتفجر في أعماق المتلقى فتهزه وتنفضه ، وتفتح عينيه على الحقائق الناصعة ، بعدها يشعر المتلقي بالفرح لاكتشافه هذه الحقائق

وقد صيغت على هذا النحو البارع من البلاغة والصور البيانية ، ولربما كان المتلقي يعرف بعض هذه الحقائق من قبل ، ولكن وصولها إليه من خلال رؤية ابن عروس الشعرية ، ومن خلال مفرداته المنتقاة و تبدو وكأنها شيء جديد مبهر يعرفه المتلقي لأول مرة .

ومن هنا تكاد أشعار ابن عروس تكون تياراً ثقافيا خاصا في الثقافة الشعبية ، يتميز بالعمق والاستنارة ، ويحفل بروح المقاومة ضد نوازع الشر والخطوب والويلات ، وقد بلغت قوة تأثير كلماته حدا تجاوز تأثيرات أقوال المتصوفة ، فإذا كانت أقوال المتصوفة تهز وجدان العامة وتملأهم بالخدر اللذيذ من وحي معان وصور غامضة مبهمة ، فإن أشعار ابن عروس كانت تهز الوجدان وتفتح العقل بمعان ممسوكة مسك اليد ، وبحقائق مجسدة في صور تشخيصية ملموسة .

ولربما كان جلال الدين الرومي الصوفي الشهير وأكبر شعراء الانسانية هو أقرب شعراء المتصوفة إلي ابن عروس ، فكلاهما استخدم الرباعية الشعرية الخالصة من أجل الوصول إلي حقيقة خالصة ، وجدانية أو عقلية ، حتى النظم بينهما يتشابه ، فمثنوي جلال الدين الرومي شكل معروف في النظم الفارسي معناه الرباعية ذات القافيتين ، كل شطرتين بقافية

واحدة ، إحداهما في وسط العمود والأخري في اخره .

هي كلمات نبعت من القلب فتأخذ طريقها إلي القلوب مباشرة دون أي واسطة من شرح أو تحليل ، ولهذا فقد تحول ابن عروس إلى شخصية فولوكلورية من تاليف الشعب المصري كانما الشعب المصري قد اخترع هذا اللسان الحاد كالمبرد وسماه ابن عروس ذلك أن الجميع كان يردد أشاره مسبوقة بجملة وقال ابن عروس ، كأنها دق الطبول الذي ينبهك إلى أهمية القادم ، وهي جملة دامغة ، ، ماأن تسمعها حتى تتوقع قولا خطيراً مدهشا .

وقد ظلت عبارة . وقال ابن عروس عصوراً طويلة تسبق أشعاراً عظيمة دون أن نعرف شيئا عن أي شيء عن صاحبها الذي ألفها ، عن ذلك الرجل الذي ألف نهراً من الأقوال المأثورة كأنه "زرادشت ".

والواقع أن هذه العبارة قد استوعبت الكثير من أشعار الآخرين ، الذين قد لاتقل موهبتهم في النظم والشعور عن موهبة ابن عروس ، ولكنهم وضعوا تجاربهم الفنية وراء عبارة · وقال ابن عروس كي يلفتوا الأنظار إليها باديء ذي بدء ، وكي يصدقها المستمع على الفور . والحق أنها عبارة " سرها باتع "

حقا ، فلم يكن يجرؤ على استخدامها في قول من عندياته إلا كل صاحب موهبة شعرية حقيقية من أبناء الشعب الأميين . الواحد منهم كان يبذل طاقة إبداعية جبارة في نظم رباعياته كي يصدق المستمع أنها من مستوى ابن عروس ومن نظرته الفلسفية للأمور .

هناك اذن تآليف كثيرة ألفها ناس مجهولون من محترفي القول على لسان ابن عروس وهو بريء منها تماما ، العجيب أن معظمها يشبه ابن عروس تمام الشبه ولاتكاد الأذن الفاحصة تجد أي فرق بينهما وبين ابن عروس ، والسر في ذلك ليس براعة التقليد فحسب ، بل إن إشعاع ابن عروس واكتمال شخصيته الفنية واتساقها مع شخصيته الإنسانية كل ذلك جعل بان عروس حالة وجدانية عامة ، أوقيثارة يعزف عليها الجميع ألحانهم الخاصة ، التي تحمل بعض أحاسيسهم ومشاعرهم الخاصة ولكن الأنغام تظل هي أنغام ابن عروس لأن الأوتار أوتاره.

لهذا لاأحسبني مبالغا إذا قلت أن ابن عروس كان ديوان الشعب المصري على مدى مائتي عام أو أكثر . ظل مصدرا للثقافة الشعبية حتى وقت قريب جدا ، لم يطمسه سوى أجهزة الاتصال الجماهيري الحديث ، ضمن ماطمست من ملامح

وخصائص الشخصية القومية .

والعجيب حقا أن كُتّاب الدراسات الشعبية ، على كثرتهم في هذه الأيام ، لم يكتبوا شيئا عن ابن عروس ، ولم يحاول أحدهم أن يقدم فيه رسالة للدكتوراة أو حتى للماجستير ، بل لم يحاول أحدهم أن يحقق ديوانه ويقدم له تحليلا فنيا وتاريخيا .

وربما كان السبب في قصور الدراسات الشعبية عن بلوغه، عدم وجود ديوان مطبوع لابن عروس يباع في الأسواق ، ويصبح من العناء الكبير أن يقوم أحد بجمع الديوان ومن أفواه الناس .ولكن ممايؤسف له أن لابن عروس ديوانا مطبوعا منذ سنوات بعيدة لعلها ترجع إلي أوائل ظهور المطبعة ، وكانت طبعة محدودة جداً ، وذات طابع شعبي محض ، كهذه المطبوعات التي كانت تباع في حي الحسين بقرش وقوشين ، من قبيل قصص الغزالة وسعد اليتيم وخضرة الشريفة وسيرة الإمام علي ومواويل حسن ونعيمة وشفيقة ومتولي ومإلي ذلك ، ومن المؤكد أن هذه الطبعة موجودة في دار الكتب ويمكن إعادة طبعها محققة مدروسة .

ولاشك أن الباحث سيجد صعوبة هائلة في محاولة تجميع شيء عن حياة ابن عروس . أين هو ، وأين يعيش وكيف عاش ،

ومن أي بيئة كان ؟

صحيح أن شعره قد يعكس بعض نفسيته ، ولكن تفاصيل حياته تبقى غامضة مجهولة المصادر .

ومنذ بضعة أعوام قدم التليفزيون مسلسلا عن ابن عروس أخرجه نور الدمرداش ولعب بطولته نور الشريف ، فقدم لنا المسلسل قاطع طريق تقليديا ، مجرد نموذج من نماذج أبطال المسلسلات ذات الطابع البوليسي المثير ، وأبدا لم تكن هذه شخصية ابن عروس ، وأن تذرعت ببعض صفاته المعروفة وقدمت بعض تفاصيل حياته المتداولة على ألسن عشاقه ، والحق أن مؤلف هذا العمل التليفزيوني لو توفرت له المصادر لتقدم عملا تسجيليا دراميا يعكس الشخصية التاريخية على حقيقتها ، ويرينا معاناتها مع الحياة والشعر ، وكيف انقلبت هذه الشخصية الفذة من النقيض إلي النقيض ، من قاطع طريق جبار بارد القلب ، إلي قطب من أقطاب المثل الأخلاقية العظيمة ومصدرا من مصادر الثقافة الشعبية المقاومة .

وأنا شخصيا قد عذبتني ندرة المصادر التي تتحدث عن حياة ابن عروس ، وكلما قرأت شعره أحسست بشوق عارم لمعرفة تفاصيل حياته ، للكشف عن حقيقة هذه العبقرية الفردية

الموازية لعبقرية الفولكلور ، وفي النهاية لم أجد سوى معلومات لاتشفي الغليل ولكنها تعطينا بعض المفاتيح لفض مغاليق هذا العالم الساحر المرصود .

وهي مع ذلك مجرد معلومات عامة أوردها الأستاذان."حسين مظلوم رياض " و " مصطفى محمد الصباحي " ، في كتابهما ذلك الرائع العتيق المسمى بـ " تاريخ أدب الشعب " ، المنشور منذ عام ١٩٣٦م .

إن هذا الكتاب نفسه ملمح من ملامح العبقرية المصرية في شدة تألقها وغرابة أطوارها . فهذا الكتاب مثلا – كما هو مدون على غلافه – قد نشره ." محمد خلف" ، الموظف بقلم تحقيق الشخصية سابقا . أي أنه ليس يعمل بالنشر ، وليس يهدف من وراء نشر هذا الكتاب إلى ربح أو تجارة ، وإلا لكان اتجه إلي نوعية أخري من الكتب الأكثر رواجا وشعبية ، كالروايات البوليسية مثلا أو الروايات الجنسية أو غيرها من المنشورات المربحة . ولكن هذا هو سر مصر المحروسة ، أن ينشأ فيها من يشعر بضرورة التأريخ لفن من الفنون والترجمة لأهله ، فيجد من يتحمس لنشر عمله من غير أبناء المهنة ، إنه حس حضاري موروث ويقظ مافي ذلك شك .

وهذا الرجل يشعر بأنه قد فعل فعلا حضاريا عظيما يحق له أن يفتخر به ، وأن يسجله للتاريخ ، فيحرص على أن يكتب علي غلاف الكتاب الناشر - بين قوسين أنيقين - محمد خلف ، ويحرص كذلك علي تدوين وظيفته السابقة .

هذا الكتاب يعتبر من الوثائق القليلة النادرة ، لاتي اهتمت بفن الزجل وأرخت لنشأته وتطوراته وأعلامه ، من ابن قزمان والموشحات الأندلسية حتي اسماعيل صبري ، أي أنه أرخ للاعلام الأوائل قبل جيل بيرم التونسي ، مع تقديم نماذج نادرة لكل علم من الأعلام ، ومن يقرأه يقف على حقيقة كبيرة هي أن فن الزجل كان فعلا من فنون المقاومة التي دافع بها الشعب على نفسه في مواجهة الثقافة الرسمية التي ترفعت عليه وتكلمت لغة لايفهم مستويات تجلياتها ، ولم تكن ثقافة انفصالية ، بل أن هؤلاء الرواد الأوائل سجلوا تجلياتهم العامية بلهجتهم العامية ، بغية الالتحام بالثقافة الرسمية والتفاعل معها ، وصحيح أن التفاعل بين الثقافتين الشعبية والرسمية لم يتحقق ولكن الصلة بينهما في نفس الوقت لم تنقطع ، فأصداء الشعر العربي القديم كانت بارزة في الأغاني والأزجال والمواويل ، وأصداء التاريخ كانت بارزة في السير والملاحم الشعبية والندوات العلمية والثقافية والفنية التي كانت تقام في مجالس أنس الخليفة كانت

أصداؤها بارزة في ألف ليلة وليلة وجلسات السامر الشعبي ومعروضات ألف ليلة وليلة وجلسات السامر الشعبي ومعروضات خيال الظل .

ولكن ماهي المعلومات العامة التي أوردها المؤلفان الكريمان في كتابهما هذا الجميل الفريد ؟ ،وكلاهما يقرض الزجل ؟ ..

يطيب لي أن أترك لهما مهمة التعريف كما وردت بنصها ، إذ يقولان ." حوالي سنة ١٧٨٠م عاش ابن عروس ، حيث كانت البلاد المصرية رازحة تحت حكم فاسد ، عمت فيه الفوضى وفشا الجهل في الأمة وانحطت لغتها ، وبلغ الناس قرار الهوة السحيقة التي دفع بهم حكام البلاد إليها .

" في ذلك العهد عاش ابن عروس الزجّال المعروف ، وفيه اشتهر وذاعت أزجاله في أنحاء البلاد ، ويغلب على الظن أن هذا الاسم غلب عليه في أيامه الأولى ، حين كان لصا يقطع الطريق ويسطو علي الامنين ، أما اسمه الأصلي فلم يرد له ذكر فيما حفظه الرواة من أخباره ، وغاية ماذكروه عنه أنه ولد في قرية سحيقة من قرى الصعيد لأبوين فقيرين ، ولم يظهر له ميل في طفولته إلي الاشتغال بأي عمل من الأعمال ، ولذلك نشأ متعطلا مهملا ، حتى شب وكبر ، وصار فتى متين الأوصال غليظ السواعد قوى البناء مهول الخفقة .

" وهنا التف حوله دعاة السوء والمتبطلون من أخوانه ولداته ، فزينوا له حياة الشر والاجرام، فلم يلبث أن صار زعيما لاخطر عصابة من اللصوص وقطاع الطرق ، ولماكانت أداة الحكم لذلك العهد قد أصابها الضعف والوهن وتغلغل فيها الفساد وسادتها الفوضى فقد وجد ابن عروس وأعوانه مجالا خصبا للسعي في البلاد بالفساد والسطو على القرى الآمنة وفرض الاتاوات على الأهلين ، حتى لقد بلغ من أمره أن كانت ترسل إليه الهدايا والألطاف ، من جهات بعيدة فى الوجه البحري استدرارا لعطفه ومودته وتقربا إليه وزلفى .

" ولقد حاول بعض الحكام في أول أمره أن يقهروه على الطاعة ويقسروه علي الانقياد ، فخاب مسعاهم وفشل أمرهم ، فعادوا يتلطفون معه ويتغربون إليه وجعلوه في حسابهم وخافوا شره .

" إلي هذا الحد بلغت جرأة ابن عروس فخافه الأهلون والحكام وبلغت ثروته في ذلك الوقت مبلغا جسيما مماجمعه بالسلب والنهب وماجباه من الضرائب والإتاوات .

" قيل وبلغت حياته في الاجرام ثلاثين سنة ، وفي الحلقة السادسة من عمره كانت نفسه فقد بشمت لطول ماعصى ربه

وانغماسه في المحرمات بأنواعها. فبدأ الروع بداخله من لقاء الله ، وجاءه النذير فأقلع علي الغواية وأناب ، فبدأ بحطام العاجلة فوزعه علي الفقراء ولم يبق لنفسه شيئا منه ، وهام على وجهه في البلاد متصوفا ناسكا يدعو إلي الفضيلة وينهي عن الرذيلة ويحض على التقوى ومكارم الأخلقا .

" وبقى على هذه الحالة أكثر من عشرين سنة حتى وافاه أجله وقد أربى على الثمانين عاما "

هذا هو كل ماورد في هذا الكتاب كمقدمة لنماذج من أزجاله كما يصفها المؤلفان .

والواقع أن قبول هذه المعلومات دونه تساؤلات كثيرة أهمها من أين استقى المؤلفان هذه المعلومات ؟ أنهما لم يذكرا مرجعا واحدا يوثق هذه المعلومات ؟ وهل جمعاها من أفواه الناس أم من مصدر مكتوب ؟

وهما يذكران أنه عاش حوالي سنة ١٧٨٠م ، هل هذا العام يؤرخ لميلاده أو لوفاته أم تراه كان بداية عصر ازدهاره ؟ ومالحكمة في اختيار هذا العام بالذات ؟

وإذا تجاوزنا عن مسألة التاريخ هذه ، فهل ترانا نتقبل ماورد ضمن هذا التعريف من معلومات سبقت كأنها الحقائق الثابتة

المؤكدة ، أعني حكاية اشتغاله قاطع طريق يعبث في البلاد فسادا ، وحكاية امتداد خطره واستفحال أمره ، إلي الحد الذي يزعم الأهل والحكام علي مفاوضته وأخذه باللين واسترضائه وماإلي ذلك ؟ ..

ليس ثمة من دليل موثوق على ذلك ، وهي قصة أقرب إلي أن تكون من نسج الخيال ، وهذا ليس بغريب على قريحة الشعب المصري ، التي دأبت على أسطرة الشخصيات والأحداث ، والتي إن أعجبت بشخصية خلقت لها أسطورتها الساحرة المقنعة . وشخصية كابن عروس كان لابد أن ينسج لها الخيال قصة حياة تتجانس مع هذا النتاج الملىء بالحكمة والتجربة .

لكن ماالحكمة في أن القريحة الشعبية - إن صح أن ذلك كذلك - تجعل من رجل كهذا قاطع طريق شقي في مبدأ حياته ، ألكي يتسق ذلك مع عمق التجربة الانسانية العالمية التي تطفح بها رباعيات هذا الشاعر الأخلاقي ؟ أهو نوع من استدرار المصداقية والاقناع بأن المجون والاندفاع يعقبه تقعل ورصانة وورع ؟ أم تراه نوعا من تقديس الشطار ، وهو مبدأ ثابت في الثقافة الشعبية ، حتى أن الشطار والعيارين كانوا في يوم من الأيام أبطالا شعبيين بمعنى الكلمة ، وكان الشعب هو الذي يعطيهم هذه البطولات ويتغنى بها ، ويحتضنهم ، ويأويهم ، إذ

أنهم كانوا ينوبون عنه في الخروج على الحكام وتحدى سلطانهم الجائر بالخروج عليهم والزراية بهم ؟! أم تراها فكرة التوبة ، حيث يستقر في القريحة الشعبية معنى التوبة النصوح ، التي تمثل بالنسبة للتائب مرحلة وعي وانكشافات مروعة تقلب حياته رأسا على عقب ، وتوصله إلى درجة عالية من الشفافية يعترف معها بكل ذنوبه وموبقاته طالبا من الله الصفح من الناس عدم الوقوع فيها ؟!

أيا ماكان الأمر فأننا سوف نفترض أن هذه المعلومات صحيحة إلي حد ما ، ونحاول أن نفهم شخصيته من خلال رباعياته ، وأن نفهم - من خلال ذلك - الوجدان الشعبي المصري ، في واحد من أشد عصوره التاريخية ظلاما وظلما وفوضى .

وإلى اللقاء في حلقة قادمة .

ابن عروس (٢)

ديوان الشعب المصرى

★خلفية تاريخية عن أدب الشطار

يبدو أننا مضطرون للتسليم بأن ابن عروس كان بالفعل يعمل في بداية حياته قاطع طريق ، طالما أن المصادر التي تثبت غير ذلك معدومة ، بل حتى التي تثبت ذلك لا نعرف عنها شيئا ، الآن على الأقل .

ومهما يكن من أمر فابن عروس ليس أول من يجمع بين القريض وقطع الطريق في مزاج نفسي واحد ، يجمع بين الشاعر والشاطر في شخصية واحدة ، فأدب الشطار والعيارين فى التراث العربي كثير وغنى بالمفارقات والمعاني الجذابة اللامعة ، منذ الشعراء الصعاليك فى العصر الجاهلي وحتى اليوم .

والشاطر هو قاطع الطريق . هو – لغويا – من أعيا أهله خبثا ، ويقال شطر على أهله ، بمعنى نزح عنهم ، وترك موافقتهم ، وأعياهم خبثا ولؤما ، والشطارة ، الانفصال والابتعاد ، والشاطر هو الذي عصا أباه أو ولى أمره وعاش في الخلاعة . وشطر فلان شطارة اتصف بالدهاء والخيانة .

المفرد شاطر ، والجمع شطار ، وهو المتصف بالدهاء والخبث والحيلة والذكاء ، واللص . الشاطر الذكي الذي يستخدم الحيلة في موضع الحيلة والقوة في موضع القوة .

وهذا المعنى بحذافيره هو - تقريبا - نفس معنى العيار والزعار والعياق والحرافيش .

ومن حسن الحظ أن الدكتور" محمد رجب" النجار قد أنجز دراسة عظيمة عن حكاية الشطار والعيارين فى التراث العربي نشرتها سلسلة " عالم المعرفة" - الكويتية - وتعتبر دراسة رائدة بحق .

والشطار فئة من اللصوص المتمردين على مجتمعاتهم أو بيئاتهم أو قبائلهم ، فليس من الضروري أن يكون اللص لصا بالضرورة ، أو بالسليقة ، ولكن اللصوصية عند هؤلاء كانت مقترنة بالتمرد ، والخروج علي القوانين التي لاتحمي سوى الأثرياء وتعجز عن الامساك بالمجرم الحقيقي ، وعلى نظام المجتمع الذي يسمح بالتناقضات الحادة وظهور الفوارق الطبقية وتشجيع استمرارها وتضخمها ، وعلى الحاكم المستبد الغشوم .

ولأن الشاطر من هؤلاء ليس لصا بالسليقة فإن معظم

المؤرخين يعتبرونه صاحب قضية وأن عجز عن شرحها أو طرحها أو صياغتها ، لكنه يعبر عن تمرده بقطع الطريق علي القوافل والتجار .

وقد سجلت المصادر التاريخية لهؤلاء الشطار التزامهم بقيم ومبادىء أخلاقية ، كأن لايقطعوا الطريق علي فقير ، وأن يغيثوا الملهوف ، ويدركوا المأزوم ، ويساعدوا المحتاج ، ويقتصوا للمظلوم من الظالم ... إلخ

يصفهم دكتور النجار بأنهم جميعا " فى حالة صراع مع المجتمع الذي لفظهم ، فكان أن رفضوا واقعهم المرير ، وتمردوا علي مجتمعهم، وحاولوا القيام بالثورة عليه ، على الرغم من عدم تكافؤ كفتى الصراع ، وشراسته ولكن حسبهم من وراء ذلك إعلان تمردهم على بعض طبقات هذا المجتمع ، والثورة علي القائمين عليه ، وينالوا بأسلوب غير شرعي مايتصورون أنه حق شرعي لهم .

ويحدد أسباب ذلك قائلا :" هذه الطوائف من اللصوص المتمردين – بهذا السلوك تاريخيا وفنيا – إنما تهدف إلى إدانة عصر بعينه والثورة على طبقات بعينها ، قدر لها – في ظل ظروف سياسية وتاريخية معينة – أن تستأثر لنفسها بالسلطة

أو المال أو بهما معا . ومن ثم فموقف أصحاب هذه الطوائف المتمردة من أحداث عصرها ومن الهيئتين الاجتماعية والسياسية موقف رافض ، متمرد ، وطبيعي أن يكون لهذا الأمر دلالاته الاجتماعية والثقافية ، مثلما كانت له مبرراته ودوافعه وبواعثه السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، ولاسيما في عصور التمزق السياسي أو التحول التاريخي ، أو الاضمحلال الحضاري .

ولقد حظى هؤلاء الشطار بتأييد شعبي منقطع النظير ، خاصة من العامة ، لأنهم ينفسون عما في صدور الشعب من تمرد مختزن ، وينوبون عنه في الانتقام من السلطات المتعسفة، حتى لقد تحولوا إلى أبطال تؤلف عنهم القصص والملاحم ، وربما كانت سيرة أشطر الشطار علي الزيبق أظهر مثال على ذلك ، كما وأن حكايات ألف ليلة وليلة احتفت بهؤلاء الشطار وقدمتهم في أبهى صورة كأن الخلاص من القهر والذل والحرمان سيتم على أيديهم .

ولو قرأنا السير والملاحم الشعبية لوجدناها تحتفي بشخصيات الشطار والعيارين احتفاءها بالأبطال النبلاء ، بل أن مؤلف السيرة الشعبية كثيرا مايبالغ في رسم شخصية الشاطر أو العيار ، ويبدع في تقديمه ، الأمر الذي يشكف

تعاطفا قويا بين المؤلف وهذه الشخصية التي تبدو حميمة .

وفي سيرة حمزة العرب ، أو حمزة البهلوان ، نلتقي بأروع شخصية من هذه الشخصيات الفنية هي شخصية عمرالعيار ، الذي كان بمثابة خادم للفارس المغوار حمزة البهلوان ، غير أنه كان أكثر من خادم في حقيقة الأمر ، بل كان أكثر من صديق ، كان يده اليمنى ، وبدونه لم يكن ليتمكن حمزة البهلوان من تحقيق انتصاراته المبهرة، ولما تمكن العرب من رفع رؤوسهم في مواجهة الفرس في هذه المعركة الحربية الطويلة الأمد التي قامت بين القومية العربية والقومية الفارسية وقادها حمزة العرب.

لقد ظل عمر العيار يعيش في ذاكرتي سنين طويلة ، وسيظل يعيش في ذاكرة الأجيال قرونا طويلة ، لشدة حيويته وعبقريته وخفة ظله وإنسانيته ، وتمتعه بقدرات خارقة ، في قطع المسافات واختراق الحواجز والإتيان بكل عجيبة غريبة يحتاجها صديقه حمزة في أي لحظة من لحظات المعركة ، ولأنه ليس من النبلاء فإن مؤلف السيرة أعطاه اسما صفة يحدد بها وضعه وشخصيته ، فهو عيار ، أي قاطع طريق ، أي خارج علي قوانين الحرب وأصوله ، يحارب بطريقته ويعبر عن نفسه بطريقته ، ويكاد يطير من مشرق الأرض إلى مغربها ، متحررا من كافة

القيود والأعراف والتقاليد التي يلتزم بها الأبطال والفرسان النبلاء ، والحرب خدعة وهو سيد من يخادع ، ويناور ، ويتخابث، ويتلاعم ، ويمرق من المواقف ، ويخرج من الأزمات الصعبة خروج الشعرة من العجين .

ليس صدفة إذن أن المؤلف يجعله البطل الثاني في هذه السيرة التاريخية الطويلة ، ولعل المؤلف كان واثقا من أن القارىء سوف يستوعب شخصية عمر العيار إلي الحد الذي يجعل منها البطل الأول للسيرة ، وكان له هو الآخر أشعاره ونوادره ومساجلاته الكلامية .

وليس صدفة كذلك أن تبقى مكانة الشطار في الوجدان الشعبي العربي عالية حتى اليوم ، لدرجة أن يتحول معنى الشاطر من قاطع طريق إلى بطل نتفاخر به في حياتنا المعاصرة ، فمازلنا حتى اليوم إذا أردنا مكافأة ابن لنا قلنا له. "شاطر" ، والمدرسون يقولون للأطفال . ياشطار . وإذا أردنا وصف رجل نشيط ناجح في حياته قلنا عنه أنه شاطر !!

وهذا يفسر لنا مايتمتع به الشرير في السينما والمسلسلات من إقبال جماهيري كبير يصل إلي حد التأييد والمؤازرة ، وهذه الشخصية فى العادة تجيء دائما خفيفة الظل تستدر حب

الجماهير وعطفهم ، وممثلو مثل هذه الشخصية هم الألمع والأكثر قربا من قلوب الجماهير .

ويقول الدكتور النجار " من الثابت تاريخيا –وهو أمر له مغزاه– أن ظهور مثل هذه الطوائف على مسرح الأحداث بشكل جماعي يهدد النظام الحاكم ظل مقترنا بظهور القلاقل السياسية والانقلابات العسكرية والصراعات المذهبية والشعوبية ، والأزمات الاقتصادية ، والفتن الداخلية ، حيث يبدو بوضوح عمق هذه الحركات المتمردة والانتفاضات الشعبية التي لانملك عنها – للأسف – إلا أقل المعلومات ، مع أنها جزء لايتجزأ من الثورات الشعبية العربية عبر عصورها الطويلة الممتدة في الزمان والمكان العربيين ، أما حين كان يصدق المؤرخون مع أنفسهم ، ولاسيما حين كانوا يتعاطفون معهم ، فأنهم يجمعون على أن مثل هذه الانتفاضات والهبات الشعبية التي كان يقودها الشطار والعيارون والأحداث والزعار إنما لتحقيق العدل ورفع الظلم وإقامة الشرع ... وهو كما نرى مطلب شرعي ، من حاكم غير شرعي ، هنا تكمن دراما التاريخ العربي ، منذ أن ضعف أمر الخلافة العباسية في أواخر القرن الثالث الهجري حين نخيف مقدرات الحكم – عمليا – الجند المرتزقة من شذّاذ الأرض وأفاقيها حتى نهاية العهد العثماني .

ومماله دلالته الساسية والأدبية ، أن الجاحظ - أديب العربية الأول - يؤلف كتابا عن هؤلاء اللصوص ، أو هذه النوعية من اللصوص ، ويسميه " كتاب اللصوص " ، يسجل فيه دستور الشطار والعيارين ، ويؤرخ لقيمهم الخلقية ونوادرهم ونتاج قرائحهم ، وأوصافهم وطبائعهم النفسية .. من المعروف أن للجاحظ كتبا عن البخلاء ، وعن العميان والعرجان والبرصان والحولان ، قدم فيها نماذج رائعة من هذه الطوائف تمتعت بمواهب كبيرة في السلوك أو في التعبير عن نفسها ، وهاهو ذا يكتب عن فئة اللصوص من الشطار والعيارين ، ليس بهدف التنديد بهم والتشهير بأخلاقهم ، بل لتمجيد مايستحق التمجيد فيهم ، وتجسيد قيم معينة يجب أن يلتفت إليها الأجيال ويتمثلوها .

وبالتأكيد كانت هذه جرأة كبيرة من الجاحظ ، هذا العبقري الكبير ، الموسوعي الثقافة ، الذي لم يترك مجالا حيويا إلا وضرب فيه بسهم نافذ ، ولاقضية جوهرية إلا وأدلى فيها بدلوه ولاميدانا من ميادين العلوم والفنون إلا وساهم في إثرائه ببحوث وكتابات غاية في العمق والثراء .

ولابد أن الجاحظ كان في أعماقه يكرس لحركات الشطار والعيارين ضد القوانين الجائرة والسلطات الغاشمة ، ولم يكن

يقيم وزنا لما يمكن أن يرفعه المحافظون في عصره فى وجهه متهمين إياه بأنه يعلم الأجيال فنون السرقة وحيلها الخبيثة الدنيئة ولكن يبدو أنه كان يهدف لتمجيد " الشطار " كحركة يمكن أن تزلزل الطواغيت الراسخة .

وعن هذا الكتاب يورد الدكتور النجار حكاية طريفة رواها القاضي "أبو على التنوخي" في كتابه . " الفرج بعد الشدة " عن عبد الله بن عمر الحارث الواسطي السراج المعروف "بأبي أحمد الحارثي " .. وموجز الحكاية أن الحارثي كان مسافرا في بعض الجبال ، فخرج عليه "ابن سباب الكردي" فقطع عليه ، وكان بزى الأمراء ، لابزى القطاع ، فقرب الحارثي منه لينظره ويسمع كلامه ، فوجده يدل على فهم وأدب ، فداخله ، فإذا برجل فاضل ، يروي الشعر ، ويفهم النحو ، فطمع فيه الحارثي، وعمل في الحال أبياتا يمدحه بها ، فقال له ابن سباب .

– لست أعلم إن كان هذا من شعرك ، ولكن اعمل لي على قافية هذا البيت ووزنه شعرا الساعة ، لأعلم أنك قلته .

وأنشد له بيتا ، فعمل الحارثي في الحال أجازة له ثلاثة أبيات ، فقال له ابن سباب .

أي شيء أخذ منك لأرده إليك ؟

فذكر له الحارثي ماأخذ منه ، وأضاف له قماش رفيقين كانا له ، فرد له جميع ذلك ، ثم درهم من أكياس التجار التي نهبها كيسا فيه ألف درهم ، فوهبه له . فجزاه الحارثي خيرا ورده عليه . فقال ابن سباب .

– لم لاتأخذه ؟ أحب أن تصدقني .

– وأنا آمن ؟

– وأنت آمن

– لأنك لاتملكه ، وهو من أموال الناس التي أخذتها منهم الساعة ظلما ، فكيف يحل لي أن آخذها ؟

فقال ابن سباب

– أما قرأت ماذكره الجاحظ فى كتاب اللصوص عن بعضهم حيث قال إن هؤلاء التجار خانوا أماناتهم ومنعوا زكاة أموالهم فصارت أموالهم مستهلكة بها ؛ واللصوص فقراء إليها ، فإذا أخذوا أموالهم – وإن كرهوا أخذها – كان ذلك مباحا لهم ، لأن عين المال مستهلكة بالزكاة ، وهؤلاء يستحقون أخذ الزكاة بالفقر ، شاء أرباب الأموال أم كرهوا .

فقال الحارثي

– بلى فقد ذكر الجاحظ هذا ، ولكن من أين يعلم أن هؤلا

ممن استهلكت أموالهم الزكاة ؟

قال ابن سباب

– لاعليك ، أنا أحضر هؤلاء التجار الساعة ، وأريك بالدليل الصحيح أن أموالهم لنا حلال .

ثم قال لأصحابه . هاتوا التجار ...

فجاءوا فقال لأحدهم .

– منذ كم أنت تتجر بالمال الذي قطعنا عنك ؟

قال : من كذا وكذا سنة

قال · فكيف كنت تخرج زكاته ؟

فتلجلج ، وتكلم بكلام من لايعرف الزكاة على حقيقتها فضلا عن أن يخرجها ، ثم دعا آخر . فقال له . إذا كان معك ثلثمائة درهم وعشرة دنانير ، وحالت عليك السنة ، فكم تخرج منهم للزكاة ؟ فما أحسن أن يجيب ، ثم قال لآخر ، إذا كان معك متاع للتجارة ، ولك دين على نفسين ، أحدهما مليء والآخر معسر ، ومعك دراهم ، وقد حال الحول علي الجميع ، كيف تخرج زكاة مالك ؟

فما فهم السؤال ، فضلا عن أن يتعاطى الجواب .

فصرفهم ، ثم قال لي . بأن لك صدق حكاية أبي عثمان

الجاحظ ؟ وأن هؤلاء التجار مازكّوا قط ؟ خذ الآن الكيس فأنت أولى به .

فأخذ الحارثي المال وساق القافلة لينصرف ، ثم قال . إذا رأيت أيها الأمير أن تنفذ معنا من يبلغنا المأمن كان لك الفضل، ففعل ابن سباب ذلك .

هذا - إذن - قاطع طريق مثقف - يعرف أصول النحو والصرف وأصول الشعر ويقرأ للجاحظ ، ويرتدي زي النبلاء ، ويفعل أفعالهم .

إلي هذه الزمرة من الشطار الشعراء ينتمي - ولاشك - شاعر الشعب المصري الكبير ... ابن عروس .

فهو إذن ليس قاطع طريق بالمعنى الذي نفهمه اليوم حسب ماهو شائع علي ألسنة الناس .. إنما هو - في حقيقة الأمر ، وبالقياس إلى الظروف التاريخية والبيئية - كان بطلا من الأبطال ... ومن أبطال الشعب على وجه التحديد .

وإذا نظرنا في العصر الذي عاش فيه ابن عروس لوجدناه عصرا قد انقلبت فيه المعايير والقيم ، فقاطع الطريق حقا - بالمعنى الشائع اليوم ، أي معنى اللص الحقيقي - كان هو الحاكم بأمره ، في حين كان الشطار ، أمثال ابن عروس وغيره

هم أبطال المقاومة الذين يدافعون عن حياتهم وعن حقهم في العيش الرغيد مثل قطاع الطرق الذين يحكمون بشرعية مزيفة ، وفي نفس الوقت يدافعون عن حرية الناس ، وينتقمون لحقوقهم الضائعة بين أنياب المستعمر المستقر .

كان المملوكان "إ براهيم بك ومراد بك" يعيثان فسادا في أرض مصر من أقصاها إلى أقصاها ، كل منهما علي رأس جيش عرمرم ، مكون من مماليك والأديشة ومن العبيد والدهماء والعربان والمرتزقة ، لايتورع الواحد منهم عن هتك الأعراض وسفك دماء الأبرياء لله في لله ، لمجرد أنهم جاءوا في طريقه صدفة ، فيما هو ينزع الثروات من أصحابها ويستولى علي المدخرات وعلى ريع الأراضي – والمحاصيل وخزين البيوت من الطعام ، وحلى النساء .

وقصة الخلاف بينهما شهيرة ، كلفت الشعب المصري مالايطيق ، وحيرت علماء الأزهر في محاولات الصلح بينهما ، وأما الباشا القائم علي أمر مصر من طرف الباب العالي فإنه شرابة خرج ، لايملك قوة الفصل بين مجرمين يحكمان ، وإن كان يملك هو الآخر السلب والنهب والتقتيل بدون سبب .

وإذا اخترنا يوما واحدا من يوميات الجبرتي عن تلك الفترة

فربما استطاع أن يعطينا صورة معبرة عن ذلك العصر ، حتى لو جاء اختيارا عشوائيا .

فمثلا ، في أول نوفمبر سنة ١٧٨٤م . جاء في يوميات الجبرتي مايلي ." شرع مراد بك في إجراء الصلح بينه وبين إبراهيم بك ، فأرسل له سليمان بك الأغا ، والشيخ أحمد الدردير ، ومرزوق بك ولده ، فتهيأوا وسافروا ، ثم يعلق الجبرتي في ختام هذه اليومية بقوله " وانقضت هذه السنة كالتي قبلها في الشدة والغلاء ، وقصور النيل ، والفتن المستمرة، وتواتر المصادرات والمظالم من الأمراء ، وانتشار اتباعهم في النواحي لجبْي الأموال من القرى والبلدان وإحداث أنواع المظالم والفردة .. حتى أهلكوا الفلاحين ، وضاق ذرعهم ، واشتد كربهم ، وطفشوا من بلادهم ... فحولوا الطلب علي الملتزمين ، ويعثوا إليهم المعينين في بيوتهم ، فاحتاج مساتير الناس لبيع أمتعتهم ودورهم ومواشيهم بسبب ذلك .. مع ماهم فيه من المصادرات الخارجة عن ذلك ، وتتبع من تشم فيه رائحة الغنى فيؤخذ ويحبس ويكلف بطلب أضعاف مايقدر عليه .. وتوالى طلب السلف من تجار البن والبهار عن المكوسات المستقلة ،

ولما تحقق التجار عدم الرد استعوضوا خساراتهم من زيادة الأسعار ! ثم مدوا أيديهم إلي المواريث .. فإذا مات الميت أحاطوا بموجوده ، سواء كان له وارث أو لا ؟ وصار بيت المال من جملة المناصب التي يتولاها شرار الناس بجملة من المال يقوم بدفعه في كل شهر ، وفسدت النيّات ، وتغيرت القلوب ، ونفرت الطباع ، وكثر الحسد والحقد في الناس لبعضهم البعض ... فيتتبع الشخص عورات أخيه ، ويدلى به إلي الظالم .. حتى خرب الإقليم ، وانقطعت الطرق ، وعربدت أولاد الحرام ، وفقد الأمن ، ومنعت السبل إلا بالخفارة وجلا الفلاحون من بلادهم من الشراقي والظلم ، وانتشروا في المدينة بنسائهم وأولادهم يصيحون من الجوع ، ويأكلون مايتساقط في الطرقات من قشور البطيخ وغيره ... فلايجد الزبال شيئا يكنسه من ذلك .. واشتد بهم الحال حتى أكلوا الميتات من الخيل والحمير والجمال .. فإذا خرج حمار ميت تزاحموا عليه وقطعوه وأخذوه ، ومنهم من يأكله نيئا من شدة الجوع !

في مناخ كهذا ، وفي مجتمع هذه جبلته ، ونظامه وقانونه ، لابد أن ينشأ الشطار والعيارون والزعار والحرافيش ، لكي

يأخذوا حقوقهم بأيديهم ، ولابد أن يكون بطشهم معادلا لبطش قطّاع الطرق الذين يجلســـون علي دست الحكم ، ولكن هذه الشطارة التي تنطوي علي نوع من البطولة ، لم تعطل في أصحابها نبل الانسان ، ومشاعره الانسانية التي ربما كانت أقوى من مثيلاتها عند الآخرين ممن يلبسون مسوح الرهبان . وهكذا كان شاعر الشعب المصري .. ابن عروس ، وهكذا يمكننا أن ندخل إلي عالمه الشعري .

ابن عروس (٣)

ديوان الشعب المصري

(ماجد سالم من الهم .. ولاالحصى في الأراضي)

كشأن معظم الشطار في التراث الشعبي العربي ينتهي ابن عروس إلي نهاية تقليدية صرفة ... أعنى أنه انتهى إلي توبة نصوح ، من النقيض إلي النقيض ، من قاطع طريق "ابن ليل" إلى قديس يكابد الشعر ويجاهد في تربية النفس البشرية .

وإذا كان الشطار في بعض العصور قد انعكست حياتهم علي أدبهم ، ومعظمه إن لم يكن كله شعرا سواء كان بالفصحى أو العامية أو الفصحى الركيكة المعجمة ، فإن شعر ابن عروس لم يعكس حياته .

فليس في شعر ابن عروس أي لمحة أو بارقة تدل علي حياته أو تشير إلى صفة من صفاته الشخصية . إنه كالمتنبي لاتستطيع الاستدلال علي حقيقة أوضاعه وحياته الشخصية الذاتية من خلال شعره ، إذ هو صاحب رؤية شعرية تستأنف القيام متجددة كلما آبت إلى نهاية ، فهى إذن هم كبير يشغله علي الدوام عن النظر في حياته .

وإذا كان شعر ابن عروس المنتشر بين العامة في الريف

والحضر يكاد يصل إلى مئات الرباعيات ، فإن ديوان ابن عروس لايحوي أكثر من ثمان وأربعين رباعية ، لم يكن فيها معنيا بسيرته الذاتية ، إنما كان معنيا وبالدرجة الأولى بالتوبة نفسها ، بفوائد هذه التوبة ، وأهميتها وضوورورة أن يبلغها الانسان قبل موته فالأولى به إذن أن يدركها في وقت مبكر .

وتوبة ابن عروس عن أعمال الشطارة لاتعني أن الوضع الذي خرج عليه قد تغير ، أو أن المجتمع الذي قطع عليه قد انصلح حاله ، وإنما تاب لأن قلبه انفتح علي الله فجأة ، وهو أمر طبيعي بالنسبة لمجتمع كالذي كان يعيش فيه ابن عروس ، زمن مراد بك وإبراهيم بك والمماليك العثمانلية ، زمن الشطارة المقننة المشروعة ، ففي مجتمع يتفشى فيه الطغيان وتكثر الأهوال بظلم الظالمين ونكال الطواغيت لابد أن تكثر العبر ، حيث ترد الحوادث والأهوال على بعضها البعض وتتحاور الكوارث فيما يشبه العدالة الكونية التي تسلط أبدانا على أبدان ، الطواويس علي الطواويس ، الطواغيت على الطواغيت ، ليفنى بعضهم بعضا كلمح بالبصر ويدفع الأبرياء الثمن ، وفى النهاية لاتسفر ملحمة الجنون إلا عن مزيد من الجنون .

وربما في عصور كهذه نشأ كثير من المتصوفة الذين اعتزلوا معترك الحياة برمتها وكرسوا أعمارهم لإقامة الصلة

بالله مباشرة ، لقد نجوا بأنفسهم منذ عرفوا كيفية الزهد في الحياة بكل أطايبها على مختلف أنواعها وألوانها .

وأما ابن عروس فقد نجا بنفسه ليقوم بدور تربوي ، يتيحه له عمق ماعاشه من تجربة حياتية مليئة بالمغامرة والمخاطرة ورفقة الأشقياء والمطاريد والقتل والتشريد والنهب والسلب ، عرف خلالها صنوف القلق والسهر والرعب والشدائد ،، وعرف كيف ينام مفتوح العينين ، وكيف لايأمن لأي أحد . بالإضافة إلي هذه التجربة الانسانية الحافلة هناك موهبته في النظم والصياغة باقتدار تمكنه من قول مايريد بدون أي إشكاليات .

ولو حاولنا البحث في شعر ابن عروس عن ملامح شخصيته الذاتية فأننا – كما قلنا – لن نجد ، ولكننا سنجد مفردات قطاع الطرق ، وأبناء الليل الأشقياء ،

وتدور رباعياته كلها حول عدة محاور ، يمكن رصدها على النحو التالي : فهناك محور النذالة والأنذال ، ومحور الصدق والصديق الوفي ، ومحور التحذير من الغرور ومفاتن الدنيا ، ومحور الحث على التوبة عن ارتكاب المعاصي ، وذم الدنيا وتجسيد غرورها ، والدعوة إلى الحق والتحرر من أوهام الباطل، ورأيه في المرأة ، بالاضافة إلي حكم وقيم عامة.

هو كابن ليل من المطاريذ الأشقياء يعتبر من أشد الناس حساسية تجاه النذالة والأنذال ، فإنها ، وانهم ، طاعون الشطار، ولكن ابن عروس يعبر عن ذلك بكل استخفاف وبساطة

الندل ميت وهو حي

ماحد حاسب حسابه

وهو كالترمس النّي

حضوره يشبه غيابه

تلك إذن هي أوصاف الشخص الموصوف بالنذالة ، هو ميت حي ، لأن الحياة الحقة ليست في الأكل والشرب والتنفس ، إنما هي في الحضور الحقيقي الذي ينبغي أن يقدمه الانسان من كرم أخلاقه وشجاعته وإيثاره ، ولأنه ليس هكذا ، فإن أحدا لايقيم له وزنا ، ووجوده مثل عدمه . وهو كذلك

الندل له طعم مالح

وله خصايل ذميمة

القرب منه فضايح

والبعد عنه غنيمة

هذه صورة أخرى للنذل ، توسع معنى الصورة السابقة وتعطيها بعدا آخر ، فطالما أن النذل مُر كطعم الترمس النيء ،

أو مالح الطعم بمعنى أنه غير عذب ، فقد وجب التحذير من عشرته ومخالطته إذ أن القرب منه فضائح متصلة والبعد عنه مكسب ، يكسب الانسان نفسه وشرفه علي الأقل ، ولكن

كيف العمل في رفاقه

الودّ غيبة ونميمة

القرب منهم حماقه

والبعد عنهم غنيمة

حقا إن البعد عن مثل هؤلاء الرفاق مكسب كبير وحينئذ على الانسان أن ينصهر في أتون التجربة بحلوها ومرها وبكل شقائها ، ففي هذا وحده الخلاص للانسان .

والصبر لابأس بالصبر

لكل من راح تواسي

قلّب كفوفك على الجمر

حتى تنول الخلاصي

والمقصود بتقليب الكفوف على الجمر هنا ، الصبر على الشدائد واحتمال المصاعب ، فمن تجربة مريرة إلى تجربة أكثر مرارة ينصهر الانسان ويتثقف بالوعي والمعرفة فيصير إنسانا أرقى مماكان وأشجع مماكان وأصدق وأوفي وأكثر

تواضعا ، وفي هذا الخلاص الأمثل .

والصدق والصديق الوفي أمران جوهريان جدا بالنسبة للشطار وقطاع الطرق بوجه عام ، كمرآة صافية ينكسر من وهجها النذل الجبان ، إن الشاطر لابد له من صدق وفي ، وليس كثيراً عليه ألف خل وفي ، ولكن نذلا واحدا لكثير .

مايرقد الليل مغبون

ولايقرب النار دافي

ولايطعمك شهد مكنون

إلا الصديق الموافي

ماأبدع المقابلة بين هاتين الصورتين في البيت الأول ، صورة المغبون – أي الواقع تحت ظلم ما – الذي يقضي ليله ساهرا يفكر في مصيره ، وصورة الرجل الدافيء الذي لايقترب من النار لعدم احتياجه لدفئها . هاتان الصورتان تقدمان أمرين بديهيين وأن كانا على درجة عالية من جودة الصياغة والروح الحكيمة ، وقد صاغ ابن عروس هاتين البديهيتين ليضع في مقابلهما بديهية أشد وأقوى ، فإذا كان من البديهي أن المغبون لاينام الليل وأن الدافيء لايقرب النار ، فمن البديهي أيضا أن أحدا لن يعطمك الشهد المكنون سوى الصديق الوفي ، والشهد

المكنون هذا هو مافي صدر الصديق الوفي من مشاعر طيبة تجاه صديقه ومن ود وكرم وإيثار يعود علي صديقه بالنفع والخير الوفير .

والحياة لاشك مليئة بمثل هذا الصديق الوفي ، وهم :

وناس أرضهم نور للعين

الله يحيي رباها

كالنحل والشهد فيه زين

عسل لنفسك شفاها

أمثال هؤلاء الناس هم أنس الحياة وبهجتها ، وهم الذين يمنحونها الأمن والأمان ، ولذا فالشاعر يوصيك أن .

لاتسلك الطرق وحدك

دور المحبة غوارق

وامشي مع اللي يودك

واترك هوى اللي يفارق

ودور المحبة الغوارق هنا ليس المقصود بها دار الحبيبة ، دار ليلى مثلا أو لبنى أو عزة ، إنما هي وجهة كل المحبين علي اختلاف مستويات الحب ، إنها الهدف الأكبر والأمل المرتجى ، الذي يسعى إليه الانسان طالبا النجاح في حياته . هذا معنى:

لاتسلك الطرق وحدك ، بل عليك اختيار الرفيق قبل الطريق ، وأعظم رفيق لك هو من يودك بالفعل . أما ذلك الذي هو غير موصول الود فعليك أن تتخلى عن رقعته بل تنزع هواه من نفسك ، أما إن اقتادك قلبك وعاندك واستمر في هوى من لايوده، فإن الجزاء يكون :

ياقلب لأكويك بالنار

وإن كنت عاشق لأزيدك

ياقلب حملتني العار

وتريد من لايريدك

وإذا كان الشاعر قد استخف بالنذل ووضعه في حجمه الحقيقي ، ومجد الصديق الوفي وصنع له تمثالا ، فإنه يحذر أشد التحذير من الصديق غير الوفي ، من ذلك الذي يضمر لك في نفسه مكروها لايعلنه .

لاتذل نفسك لانسان

في باطنه لك سوادي

وصده وخليك منصان

عنه ولو كان يعادي

طبعا ، أنه في هذه الحالة يكون قد بات معروفا لك أنه عدو ،

فتأخذ حذرك منه ، ثم أن مثل هذا الحاقد الأسود القلب لن يكون صديقا لك في يوم من الأيام ، ووصلك وده إذلال لنفسك ، والأكرم لك أن تصده ، وتحمي كبرياءك منه .

وخير لك أنك ·

إن راعيت أرعى نوار

والمر لاترعى فيه

وان ركبت اركب مهار

أصيل بأيدك مرّبيه

إنها نفس القيمة التي يطلبها الشاعر في الصديق والصديق الوفي ، قيمة أن تعتمد علي شيء تثق فيه ، وتطمئن إلي جوهره الأصيل الثمن . وقيمة أخري يوصيك بها في البيت الأول مضمونها أن يكون سعيك وجهدك في سبيل شيء أصيل محترم فيه نفع لك وللبشرية ، فالنوار هنا يقابله المر ، وعليك بالسعي في سبيل هدف عظيم حتى لاتتجرع المرارة .

وهذه القيمة الكبيرة يدعمها الشاعر بقيمة أعظم ، وصورة فنية أجمل وأبدع وأكثر أحتواء للشعر .

مسكين من يطبخ الفاس

ويريد مرق من حديده

مسكين من يصحب الناس

ويريد من لايريـــــده

فالانسان طبعا لايمكن أن يطبخ الفأس ، فضلا عن أن ينتظر مرقاً يفرزه الحديد ، والانسان إذا فعل هذا فإنه يكون تعسا بحق ، ولكن الأتعس منه هو من يهوى شخصا لايهواه ، فإذا أنت أحببت شخصا لايحبك أصلا فإن حالك هو حال من يطبخ الفأس وينتظر أن يفرز الحديد مرقا.

هي صورة بديعة حقا ، ولكن حماسة الشاعر ضد الأنذال والأخسّاء من البشر تعكس كرهه الشديد لهم ، كما تعكس جانبا كبيرا من مفردات حياة أبناء الليل من الشطار والعيارين وقطاع الطرق .

تستاهل الكيّ بالنار

ياللي توافق الخسايس

لاشيء يفيدك سوى العار

منهم ودوس المجالس

وبقدر مابالغ في احتقار الاخساء والزراية بهم ، نراه يحفر أو ينحت تمثالا للشخص الخير الناضج في صور كثيرة ، فالإنسان الجيد في نظره

الجيد له كف لين

وله عطية جزيله

في القول صادق وهين

وله روايح جميله

وأمثاله هم الذين ينبغي علي المرء أن .

أبكي علي اللي يعزّوك

ويستوحشوا في غيابك

ويفرحوا حين يشوفوك

وإن غبت ردوا جوابك

والانسان الحر عملة نادرة ، وقيمة عظيمة .

ماشفت أصعب من الحر

أن وافق الندل دونه

ماله وعيشه يكون مر

في الكرب صبره يزينه

والسلوك الأمثل في الحياة يكون علي النحو التالي .

اللي يوافيك وافيه

واجعل عبيدك عبيده

واللي يخليك خليه

لو كان روحك في أيده

وأما محور التوبة عن المعصية فيحظى بجانب كبير من هموم الشاعر ، وربما كانت هذه الرباعية القادمة هي الوحيدة التي يمكن أن نستشف منها شيئا صريحا قاله الشاعر عن نفسه

حرامي وعاصي وكدّاب

عاجز هزيل المطايا

وتُبت ورجعت للباب

هيا جزيل العطايـا

وربما كان من الطريف أن تكون هذه الرباعية أول رباعية في الديوان ، وهي بالطبع خضعت لترتيب الذين جمعوا الديوان في عصر المطبعة .، إنها بداية التوبة علي أي حال .. ومن هذه العتبة يدلف إلي الزراية بالدنيا

دنياك ما منها مغنم

كلها ما تسوا شي

شبه الذي بات يحلم

طلع النهار ما القاشي

هي الدنيا أشبه بحلم يقظة ، مجرد لحظات تغر الانسان وتقوده إلي الهلاك إن هو صدق مغرياتها واشتراها ، ولابد إن يخرج منها الانسان صفر اليدين ، وأكبر نصيحة للانسان بشأنها هى

اصحى تفرّك وترميك

في بحر ماله سواحل

تندم ولاشيء ينجّيك

وتصير في الناس غافل

وكلمة " إصحى " معناها . إياك ، ويكون المعنى . إياك أن تغتر بالدنيا وإلا رمتك في مهالك لانهاية لها ولايبقى لك سوى الندم الذي لاينفع ، إنك أيها الانسان يجب أن تخاف الله ، لأنك

لو كنت خايف من الله

ولا من القبر والهول

ماكنت تغتر بالجاه

والظلم والجور والصول

ومحور الدعوة إلى الحق والتحرر من أوهام الباطل محور أساسي في شعر ابن عروس باعتباره قرين التوبة .

ياما من اللي حلف جزم

وبالحق ماكان راضي

جابوه بالحيل والعزم

عصبا وياس الأيادي

أن موقف العاصي يشبه موقف الذي طلب إلى الحق وهو معزز مكرم ، فتعالى عليه ، فلما جيء بالقوة تلاشت قوته وكرامته معا ، والانسان تبعا لذلك لابد أن يكون حرا ، لأن:

الحر يصبر علي الضيق

ولايفرح لعادي

لو ينشف الفم والريق

يتم ع الحال هادي

لكى تكون حرا سليم السلوك بحق فعليك أن .

قلل كلامك وخليك

في كل محفل موقر

وأحسن لمن كان يؤذيك

بالسوء في كل محضر

وأن يكون الانسان كريما جوادا ، والجود هو

الجود ماهواش بالمال

ولابلبس القماشي

ده طبع في الشخص سلسال

لاهو بماله ولاشي

ذلك أن :

دنياك هذي غروره

كيف لاعبات الخيالي

ياما فنت من قصورة

ورجال كانوا موالي

وأنت يجب أن تكون متفائلا مقبلا علي العمل بروح وثّابة مغامرة لأنك في هذه الحالة لن تخسر سوى عجزك وقيودك .

إن صادفك سعد ليام

وانت علي النحس ديمه

اضرب عصاك لقدام

عوجه تيجي مستقيمة

والانسان إذا كان أصيلاً حقا فانه يستطيع أن يأكل من عرق جبينه بكل إخلاص وتفان :

دعا علي الجمل سار

اللي أصوله زكية

يخشى من اللوم والعار

ومن انكشاف الطويّة

ولانظن أن نظافة الانسان شكلية ، بل هي أعمق من ذلك .

تغسل تيابك بصابون

وتقول عليهم نضايف

في باطنك غل مكنون

ماانتاش من الله خايف

فالمهم إذن هو نظافة الباطن ، وباطن الانسان هو الذي يحدد مصيره في الدنيا والآخرة .

اللي على الخير هنيه

وبشره بالغنيمة

واللي علي الشر عزيّه

بكره يلاقي غريمه

ومهما طغى الانسان وتجبر فإن المصير المحتوم هو

إن زاد الريح يندار

بإذن من له الإرادة

والفرح والحزن خطار

لادام لا ده ولا ده

وعلى المرء أن يتذكر دائما أن ·

قدامنا قبر وحساب

وحدة وقلة رفاقه

والقبر ضيق مالوش باب

مافيه للنور طاقه

والطمع خصلة ذميمة في الانسان ، مع أنه

كسره من الزاد تكفيك

وتبقى نفسك عفيفة

والعمر بكره يطويك

وتنام في جنب الخليفة

ومادمنا سنرد إلى هذا القبر حتما فوصيتك

أدي الأمانة وصلي

واحفظ لعقلك ودينك

وانفق وحسك تخلي

أحسن حسابك يهينك

وكلمة " حسك " هنا بمعنى · إياك ، هذه هي الخلاصة ، والمرء يجب أن يكون عاقلاً في دنياه ، والعاقل هو .

العاقل اللي يحاسب

نفسه ويرجع لحاله

في الحشر تلقاه كاسب

والفوز والنصر جاله

وإياك أن تشهد زوراً ، فالعواقب وخيمة ، و:

ما أشقاك ياشاهد الزور

في الحشر حالك يحزّن

ذنبك لدى الناس مشهود

في يوم بيان المخزّن

وهذا اليوم الموعود الذي يكرم المرء فيه أو يهان ، بقدر ماهو حتمي فهو حاسم وباتر .

لابد من يوم معلوم

تترد فيه المظالم

أبيض على كل مظلوم

وأسود على كل ظالم

وإلي جانب هذه المحاور هناك محاور أخرى فرعية ،هي أقرب إلي الحكمة البالغة والقول المأثور . وقديما قال محيى الدين بن عربي . كل فن لايخدم علما لايعول عليه . وفي شعر

ابن عروس الكثير مماتنطبق عليه هذه المقولة النافذة ، ولعل من أبدع الرباعيات التي تنم عن تأمل عميق في كتاب الكون تلك الرباعية التي تقول .

ماحد سالم من الهم

ولا الحصى في الأراضي

لاله مصارين ولادم

ولاهو من الهم فاضي

ومن الحكم البديعة :

الليل ماهوش قصير

إلا على اللي ينامه

والشخص مادام فقير

ماحد يسمع كلامه

وثمة حكمة أخرى بديعة تقول .

إن كان بيدك تدابير

حسك توري حراره

ماتنظر الجبس والجير

يستر جميع الحجارة

ولعل أشهر قول في المرأة ردده العامة في مصر على طول

الزمن هو قول ابن عروس :

كيد النسا يشبه الكي

من مكرهم عدت هارب

يتحزّموا بالحنش حي

ويتعّصبوا بالعقارب

وهي الرباعية الوحيدة التي جاء فيها ذكر المرأة في هذه الرباعيات ، ولم يبق من الرباعيات سوى عدد قليل يعد علي أصابع اليد الواحدة ، بعضها مكرر المعنى والبعض الآخر لايقدم جديدا يعتد به .

تلك هي رباعيات ابن عروس ، ديوان الشعب المصري ، الذي ظل يرددها وينسج علي منوالها منذ العهد العثماني إلي اليوم ، ، وجد فيها كل انسان أصداء همومه وحياته اليومية ، وزادا فنيا مشبعا ينير العقل ، وكانت هذه الرباعيات هي الملهم الأساسي لصلاح جاهين الذي كتب رباعياته الشهيرة على منوالها ، مستلهما روح الحكمة فيها ، بثقافة عصرية عميقة ، ونظرة فلسفية أكثر عمقا ، وصياغة شعرية أكثر نضجا ، وهذه هي طبيعة الأمور .

سبعة وستون عاما من تاريخ مصر الصحفي ...

وأوراق شخصية جداً

كان أبي من خاصة القراء ، بمعنى أنه لم يكن يقرأ الصحف فحسب ، ولاالمجلات السيارة فقط ، إنما يحرص إلى ذلك علي قراءة المجلات الثقيلة ، أو الدوريات الثقافية والأدبية مثل الهلال والمقتطف والمجلة الجديدة ومجلتي والكتاب المصري وغير ذلك من مجلات وحتى هذه اللحظة لاتزال مكتبتي تحتفظ بأعداد من هذه المجلات أخذتها من مكتبة أبى التى كانت عبارة عن مجموعة دواليب غائصة فى الحوائط.

وقد نشأت فى مندرة ريفية تتوسطها مائدة بيضاوية كبيرة يتحلقها الكنب البلدى تفصل بينه مقاعد من الخيزران ، وفوق هذه المائدة أعداد كبيرة من المجلات الأسبوعية مثل مجلة المصور ومجلة آخر ساعة ومجلة روزاليسوف.

وكنت فى العاشرة من عمرى حينما كانت هذه المجلة بالذات تتسبب فى النكد الذى يحل علينا فجأة حين يطلبها أبى فلا يجدها ، أين ذهبت؟ وعندما تحار أمى فى البحث عنها بين أكياس من الورق والصحف فى الخزانة تقول له فى كثير من التحفظ أنت مش قرتها وخلاص؟!

حينئذ تثور ثائرته ويصيح يا ستى أنا عاوزها ! عايزها دلوقت حالا . ولابد فى النهاية أن تكتشف أن أحد أصحاب أبى من زوّار المندرة قد طواها ودسها فى سيالته وخرج وكنت اعجب لماذا هذه المجلة بالذات يطمع فيها أصحاب أبى ؟ وأقارن بينها وبين مجلات المصور وآخر ساعة والاثنين والدنيا فأجد أن هذه المجلات بما تحتويه من صور هى اجدر بالسرقة من هذه المجلة ذات الورق المصفر ، التى تحتوى على رسوم كالعفاريت كثيرا ما كان تخيفنى، كما أننى لم أكن، استطيع قراءة اسمها المدسوس فى الصورة المرسومة لناس مكلبظى الوجوه غليظى الأنوف يلبسون الطرابيش والزعابيط والطواقى وتتدلى من أيديهم العصى والمسابح.

فى مندرتنا مساء كل يوم يجتمع الرجال، ويمسك أبى بهذه المجلة ليقرأ عليهم عبارات نارية، فأرى الرجال مفتونين تتناثر تعليقاتهم فى إعجاب وحماس طفولى، يتحدثون فى أمور كثيرة غير مفهومة لى، يتخلل الحديث ذكر أسماء كثيرة أصبحت مألوفة، سعد زغلول، مكرم عبيد، النحاس، اسماعيل صدقى، ابراهيم عبد الهادى، العقاد، طه حسين، محمد التابعى، هتلر، روميل، ثعلب الصحراء، العلمين، تشرشل، بنجوريون..الخ الخ

ذلك أن الحرب العالمية كانت مشتعلة الأوار، وحديث القوم

كله سياسة فى سياسة. حتى النساء الحافيات كنّ يتحدثن فى السياسة وهن يغسلن القمح على شاطىء الترعة، ويقلن لبعضهن البعض أن هتلر قد قتل نفسه، وان الحرب سوف تنتهى، والاسعار سوف تحنو على الخلق بعد طول اختناق.

نهار القرية كله صاخب. فشباب العائلات فى الحقل، ولكن الكبار كلهم يروحون ويجيئون فى شوارع البلدة يتناقلون الأخبار والتعليمات، يتجمعون على المصاطب، فى دكاكين البقالة، ودكاكين الخياطين. ويقول بعضهم لبعض. هل قرأت روزاليوسف؟ فيرد الآخر : بعت اشتريها من السوق.

حينما كبرت توثقت علاقتى بهذه المجلة، حتى صورها كانت تخيفنى أصبحت حميمة جدا، وعرفت ان هذا النوع من الرسوم أسمه الكاريكاتير، وانه نوع من النقد اللاذع تعجز عنه الكلمات، وما تقوله مقالة كبيرة تقوله رسمة واحدة بأبلغ وأوضح بيان.

وأذكر اننى فى صباى اشتغلت كاتبا لاحد المحامين فى مركز قلين هو الاستاذ وهيب نصيف، الذى كان من هواة الأدب، ويحرص على شراء مجلة روزاليوسف. وذات يوم كنا ذاهبين الى قريته سيرا على الاقدام وهو يحدثني عن دور محمد عبد الوهاب فى الاغنية الحديثة، حديثا طليًا مبهرا، ثم عرج الحديث على

مجلة روزاليوسف، فسألته. ولكن ما معنى روزاليوسف؟ فحكى لى قصة أشبه بالخيال ، قال سيدة لبنانية متمّصرة اسمها " روزالي يوسف". اشتغلت ممثلة وسمت نفسها فاطمة ، وكانت مهتمة بالسياسة قدر اهتمامها بالفن المسرحي. فأنشأت هذه المجلة سنة ١٩٢٥ ، وكان الجميع يتوقع أن تكون مجلة فنية تعني بأخبار الفن والفنانين ، فإذا هي تفاجئهم بمجلة سياسية صرفة تأخذ موقف المعارضة المتشددة .

هذه القصة اشعلت خيالي ، وربطت بيني وبين هذه السيدة العظيمة بأوثق رباط ، حتى بعد أن قرأت مذكراتها التي صاغها أحمد بهاء الدين ونشرت في سلسلة الكتاب الذهبي ، ظلت القصة التي رواها لي الأستاذ وهيب أكثر إثارة للخيال ، وأكثر حميمية .

منذ ذلك التاريخ البعيد حتى الآن لم يحدث أن تخلفت عن قراءة روزاليوسف عددا واحداً ، وأنني قد أنسى في زحمة الحياة كثيرا من المجلات أو أرجيء قراءتها إلا روزاليوسف حتى في سنوات هبوطها الزري لم تفقد حميميتها وظلت العلاقة قائمة ومتينة بفضل " روح" العاملين فيها وماتشيعه من دفء .

سبعة وستون عاما من تاريخ مصر السياسي والثقافي

والاقتصادي والاجتماعي سجلتها مجلة روزاليوسف حتى سنوات هبوطها التحريري كانت تعكس طبيعة المرحلة بشكل مأساوي ، بحيث يصبح من السهل اكتشاف أن هذه المجلة مكممة ، مكبلة بالأغلال ، وأن هذه الطاقات الكبيرة ليست عاجزة عن التألق وبعث التنوير ، إنما هي محكومة برقابة قاسية متشددة ومثل هذه الرقابة لاتفرض إلا على مثل هذه المجلة ، وتنسى الرقابة المتعسفة في كثير من الأحيان أن المجلات المعارضة القوية تقول بسكوتها أكثر مما تقوله بمنطقها ، لأن جميع القراء يثقون في المجلة ويرتبطون بها ، فهي بالنسبة لهم مقياس لمدى ديمقراطية السلطة أو ديكتاتوريتها .

على أن مجلة روزاليوسف على قدر ماتعرضت له من قيود وعراقيل بل ومصادرات ومضايقات ، كانت دائما أبدا تخرج من الأزمة وهي أقوى ، ولأنها في تكوينها الذاتي أرض خصيبة صالحة فإنها سرعان ماتسترد قوتها وخصوبتها بعد أن يصيبها الجدب لفترات محدودة بسبب تدخل القرار السياسي .

لعبت مجلة روزاليوسف دوراً كبيراً وخطيراً في تطوير المقال السياسي إنها فرع من مدرسة محمد التابعي التي أنجبت مدرستين هما مدرسة علي أمين ومصطفى أمين ومدرسة روزاليوسف ، ومدرسة علي ومصطفى أمين هي المدرسة

الخبرية ، المقال الاخباري المثير ، الذي لابد أن يكون مثيرا ، ومدرسة روزاليوسف هي المدرسة التحليلية الهادئة ، ذات النغمة التحريضية الشاحنة بغير صخب . أقصد بمدرسة روزاليوسف أن هذه الصفحات اجتذبت نخبة من خيرة الصحفيين والكتاب الموهوبين ، تبلورت مواهبهم علي هذه الصفحات ، واكتشفوا الأسلوب الأمثل ، فأصبحوا جميعا كعائلة واحدة تجمع بين أفرادها ملامح مشتركة ودماء مشتركة، وقناعات معينة وكان إحسان عبد القدوس هو المايسترو البارع . الذي يجيد قيادة هذا الفريق واستدرار أجمل عطاءاته وتجلياته .

وعلي صفحات روزاليوسف تطورت النكتة السياسية الكاريكاتورية ، علي يد عبد السميع عبد الله ، وزهدي العدوي ، وحجازي ، وصلاح الليثي ، وناجي ، ورءوف عياد ، وجمعة ، ومحسن جابر ، وعممهم صلاح جاهين .

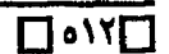
وتطور الرسم فوصل إلى أرقى مستوياته علي يد جمال كامل وحسن فؤاد وعبد الغني أبو العينين وغيرهم .

وعلى صفحات روزاليوسف تطور فن القصة والرواية ، وحينما أقول صفحات روزاليوسف فإنما أعني روزاليوسف

وصباح الخير والكتاب الذهبي والكتاب الفضي .

سلسلة الكتاب الذهبي التي توقفت مرة وعادت إلي الصدور باسم الكتاب الفضي ستظل من أخطر وأهم السلاسل الأدبية في تاريخ الأدب العربي الحديث كله . حتى الآن لم نشهد سلسلة بهذا النجاح الكبير .

أهمية هذه السلسلة في أنها .. بانتظامها في الصدور وحسن اختياراتها - خلقت مناخا أدبيا جماهيريا اتسع قراء القصة والرواية بشكل مبهج حقا ، لهذه السلسلة فضل تقديم الروائي العظيم نجيب محفوظ لأول مرة علي نطاق جماهيري واسع . بعد أن كانت أعماله تنشرها لجنة النشر للجامعيين في طبعات محدودة لم تكن تصل إلى أيدي القراء إلا بالصدفة (زقاق المدق) و (خان الخليلي) و (بداية ونهاية) و (فضيحة القاهرة) أعمال نشرتها سلسلة الكتاب الذهبي فكشفت عن نجيب محفوظ إلى جانب هذا نشرت السلسلة أعمالا حميمة ليحيى حقي وعبد الرحمن الشرقاوي ومحمود البدوي وسعد مكاوي ويوسف السباعي وصلاح ذهني وفتحي غانم وغيرهم .



أوراق لطيفة الزيات
الشديدة الخصوصية

يتحرج الرجال في بلادنا من كتابة سيرهم الذاتية ، نظرا لما يفرضه فن السيرة الذاتية على الكاتب من مبدأ الاعتراف والتعرية والمكاشفة ، إذ أن الهدف من كتابة السيرة الذاتية هو مواجهة النفس ومحاولة وضعها على المشرحة بقدر الإمكان لمعرفة أمراضها قبل معرفة خصائصها الصحية لأن الأمراض أكثر تأثيرا في النفس من أي خصيصة ومن أي موهبة .

ولأن المجتمع العربي طبقي بطبيعة تكوينه ، يؤمن إلي ذلك بالمثل الأعلى الذي يملي عليه ولعا شديداً بحب تجميل النفس وإلباسها ثوب الفضيلة ماأمكن ، فإن فن السيرة الذاتية انعدم تقريبا في أدبنا العربي ، وحتى المحاولات القليلة النادرة التي حاولها بعض الأئمة أو بعض المفكرين ، كتوفيق الحكيم وغيره أو الشعراني وغيره . هذه المحاولات ليست سيرة ذاتية بالمعنى الصحيح بقدر ماهي تاريخ للفضائل وإيجابيات في حياة الكاتب ، كأنه جالس أمام آلة تصوير بعد أن أتقن الزينة ليضمن صورة جميلة ترضيه بقدر ما تجلب عليه احترام المجتمع ، هذا المجتمع الذي تأخر نضجه لأن الأحلام الطبقية لمثقفيه وقادته

صادرت مافي نفوس الشعوب العربية من حس حضاري فطري ، وأوعزت إليه أن يسخر من كل نقيصة مهما كانت سببا في تغيير الانسان إلي الأفضل .

وربما كانت السيرة الذاتية لميخائيل نعيمة التي كتبها في ثلاثة مجلدات بعنوان (سبعون) ، بمناسبة بلوغه سن السبعين ، هي أقرب الأعمال إلي السيرة الذاتية الصحيحة بقدر ماتحمل من قدرة على الاعتراف والمكاشفة ومواجهة النفس بأخطائها ونواقصها .

ولابد أن نشعر إذن – والحالة هذه – بالسعادة حينما تقدم كاتبة سيدة كلطيفة الزيات علي كتابة أوراق شخصية تتناول مشاهد من مشاهدتها من سيرتها الذاتية ، تضمنها قدرا كبيرا من الاعتراف والمكاشفة ، تطرق به موضوعات شديدة الحساسية بالنسبة للأنثى العربية ، في مجتمع ذكوري ، النزعة والتكوين والواقع .

كتابها الأخير يحمل هذا العنوان (حملة تفتيش – أوراق شخصية) ، ويقع فيمايقرب من مائتي صفحة من القطع الصغير، إلا أنه شديد الامتاع بل والإشباع ، يثبت بالدليل القاطع أن الاعتراف بحقيقة المشاعر صفة إنسانية عظيمة

وإيجابية ، وثمينة كقيمة أدبية واجتماعية خلاّقة أن الانسان الحساس ، الذي يعيش مثل هذه المشاعر الثرية ثم يصادرها بحجة أو بأخري ، إنما يضيع علي نفسه وعلي البشرية مكسبا ثمينا ، إنه بالإفصاح يتطهر ويتجدد ويضيف إلي التجربة الانسانية رصيداً جديداً من المشاعر الموثقة .

باديء ذي بدء فالدكتورة لطيفة الزيات كاتبة عربية كبيرة حتى وإن كانت صاحبة العمل الفني الواحد ، فروايتها (الباب المفتوح) ليست مجرد رواية عابرة بقدر ماهي تجربة ريادية بالغة النضج والأهمية لكاتبة أنثى ، وصحيح أنها رواية وحيدة في حياة الكاتبة ولكن هذا لاينفي أنها كاتبة كبيرة ذات إمكانية أدبية لايستهان بها. ولذا فإن غياب لطيفة الزيات عن ساحة الانتاج الأدبي بعد هذه الرواية بقى لغزا محيرا ، حيث كان من المنتظر أن يكون لها العديد من الروايات ، وليس اشتغالها بالسياسة هو السبب المباشر في هجرانها لكتابة الأدب الروائي ، لا ... ولاعملها كأستاذة في الجامعة لها اهتماماتها النقدية إنما السبب الحقيقي نعرفه من خلال هذه المذكرات الخاطفة التي هي أشبه باللقطات المشعة التي تلقى على مناطق محتجبة فتكشف الكثير من المستور المذهل ، والخبيء المؤلم التواق إلى الإفضاء .

إن هذه المذكرات القصيرة الخاطفة تشبه إلي حد كبير جدا، بعض المعادن الكامنة في جوف الأرض تشتد عليها الحرارة فتتحرك فتحدث هزة عنيفة فتثقب القشرة السميكة لتخرج .

هذا بالضبط ماحدث بالنسبة لكاتبة هذه الأوراق الشخصية فهي مجموعة من الأسرار الخاصة الحميمة جدا ، تحركت في وجدان الكاتبة بفعل حرارة الكتمان ، فجاءت ، لاهي بالعمل الفني الكامل ، ولاهي بالسيرة الذاتية المكتملة إنما هي مجرد أوراق ، مجرد أسرار خاصة يجب أن تفضى بها الكاتبة لنفسها أولا ، نعم ، أن تعترف ، بها لنفسها قبل أن تطلع الغير عليها .

بهذا فسرت الكاتبة نفسها أجمل تفسير ، وقدمت شخصيتها في أروع صورة لمن يعرفها ومن لم يعرفها علي السواء ، هذا هو الوجه الأصيل للكاتبة بعد إزالة المساحيق والأغلفة الخارجية.

تختص هذه الأوراق بتجربتها مع السجون المصرية في خضم اشتغالها بالسياسة منذ كانت سكرتيرة لجنة الطلبة والعمال في الجامعة حتي إلقاء القبض عليها في حملة سبتمبر الساداتية المحمومة التي سجنت كتاب مصر وعلماءها في خبطة واحدة .

هذه المجموعة الصغيرة من الأوراق المتناثرة تقدم تجربة انسانية متكاملة على درجة كبيرة من الثراء الانساني ، ففي إطار حملات التفتيش السياسي التي تعرضت لها الكاتبة طوال حياتها ، يرتفع مستوى التناول فتضع الكاتبة شخصيتها على المشرحة وتمزقها بمشرط حّريف ، وبقسوة جراح نطاس بارع يشخص موضع الداء بدقة .

تتناول الكاتبة شخصيتها بوجوهها المتعددة ، الطفلة العاشقة للمكان ، بيتها القديم في دمياط ، ذلك البيت الذي يشكل عالما متكاملا يصلح أن يكون وحده رواية مستقلة رائعة ، الطفلة المفتونة بالشاعر الهمشري وعالمه الرومانسي الساحر في حجرة فوق السطح في منزل أم محمد التابعي في المنصورة حيث كانت هذه الطفلة تسكن مع أبيها الموظف - الفتاة التي تصطدم مشاعرها - من شرفة المنزل - برؤية القتلى من الوطنيين تصرعهم بنادق الحكومة المستبدة العميلة ، الطالبة الجامعية التي تنسى الاحساس بجسدها الأنثوي العبقري ، لتصبح زعيمة طلابية وخطيبة سياسية مفوهة تجلس علي شاطيء النيل تنتظر ظهور جثث الغرقى من ضحايا كوبري عباس لتكفنهم بالعلم المصري ، المرأة زوجة السياسي المحترف المطارد من البوليس ، تقضي في سجن "الحدرة"

بالاسكندرية وقتا حميما ، خروجها من بوابة سجن الحدرة إلى بوابة الزواج الثاني ، اكتشافها للجسد ، سطوع المرحلة الجسدية الجنسية في حياتها واحتجاب الوجه السياسي المناضل، أخطر وأهم تجربة في حياتها ، انفصالها عن زوجها الثاني . عودتها النهائية إلى شخصيتها الأولى محملة بالمشاعر المكثفة التي تدين تجربتها الجنسية رغم خطورة شأنها في حياتها ، عودتها إلي الرفاق نادمة تائبة . اصطدامها بالحملة الساداتية المسعورة . بيت القصيد في هذه الأوراق هو زيجتها الثانية . هي رأس الدمل ،. هي المحور الحقيقي لهذه الأوراق ، فكأنها كتبت هذه الأوراق خصيصا للدفاع عن نفسها بذنب هذه الزيجة ، كأنها اقترفت أعظم الآثام ، لأنثى تبحث عن المبررات الحقيقية التي اقنعتها بهذه الزيجة لمدة ثلاثة عشر عاما متصلة عاشتها في إشباع جنسي محموم مجنون كامل النشوة ، هذه النشوة أصبحت في نظرها الآن نشوة آثمة .

وهذه في نظري هي نقطة الضعف في هذه الأوراق ، لأنها استلبت الحميمية من القارىء العريض بوجه عام ، فحيث كان السياق يتصاعد إلى استقطاب مشاعر قومية حميمة عر ضها عرض المجتمع العربي ، إذا بالتركيز علي تحليل زيجتها الثانية والاعتذار المتواصل عنها إلي حد رجم النفس بالجمرات يحول

اتجاه المشاعر ويؤدي إلى انكماشها فتصبح خاصة بفئة معينة من الناس تعنيهم هذه المبررات ويهمهم الوقوف علي هذا الإحليل ، وهم على وجه التحديد رفاق العمل اليساري في السياسة المصرية من أوائل الأربعينيات إلي عصرنا الراهن .

هذا على الرغم من أن زيجتها الثانية لم تكن محتاجة إلى كل هذا التركيز كأنها هم قومي كبير ، كأنها خانت الوطن والمباديء الأخلاقية والسياسية بزواجها من هذا الرجل الجنسي البارع الذي أيقظ فيها أنوثتها علي حد قولها وأشبعها إشباعا تاما إلا أنه كان يتناقض معها في الاتجاه السياسي وفي المباديء والآراء .

أقول أنها هي وحدها التي تشعر بنقح الوجع من هذا الدمل، وهي المسئولة عن تحويله إلى دمل ، إذ أن شخصيتها كمناضلة سياسية يسارية كانت في وجدانها هي الأصل الذي كان يجب أن يستمر ويعطي ثماره .

غير أن هذا لاينفي أن الكاتبة صادقة مع نفسها تماما ، إلي أن حملتها الشرسة علي زيجتها الثانية ، التي تعكس تحاملا أشد علي زوجها الثاني ، لم تكن مفهومة تماما رغم ماحظيت به من تركيز وتحليل وتبرير ، لأن التحامل الشديد علي المرحلة

الجنسية لصالح المرأة المناضلة ذات المبادىء الأخلاقية أغمض عيني الكاتبة عن النظر في إيجابيات هذه المرحلة رغم اعترافها بوجودها ، نسيت مثلا أنها خلال هذه الزيجة كتبت أهم عمل أدبي في حياتها كلها ، وأن تحررها وانعتاقها من زوجها الثاني لم يحقق لها حضورا أدبيا وسياسيا مرموقا ، وليس صحيحا أنها كانت مغيبة طوال فترة زيجتها الثانية لأن إبداعها لرواية الباب المفتوح أقوى دليل على وعيها وتفتحها .

وهي ترجع ارتماءها في أحضان زوجها الثاني – الذي أيقظ أنوثتها – إلي أن شيئا ماقد انهزم بداخلها في سجن الحدرة بالاسكندرية ، لكنها لم تعطنا تفسيرا لنضوج واكتمال ملكتها الإبداعية خلال هذه الزيجة .

مهما يكن من أمر فإن هذه الأوراق تحتاج منا إلي وقفات كثيرة متأنية ، لأن ما تحويه من معادن ثمينة ومشاعر عالية القيمة يفرض علينا التعامل معها باحترام كبير، وحب أكبر لكاتبة تعرف قيمة الكلمة ، وقدسية العمل النضالي ، وهذا مايمكن أن نعود إليه في مناسبة قريبة إن شاء الله .

الذين أدركتهم في بلادنا حرفة الأدب !

يحق للأديب المصري في بلادنا في هذه الأيام أن يركبه الحزن والألم ، وأن يقع فريسة للإحباط ، بل هو معذور لو كفر بكل الأشياء خاصة أن كل أبواب المغريات مفتوحة أمامه على مصاريعها تترصده في كل خطوة يخطوها مذكرة إياه بأنه في خلال أيام قليلة - لو استمرت أوضاعه هكذا - سوف يصبح مجرد ورق بلاأية قيمة على الإطلاق ! ...

إن الأديب المصري اليوم يمر بانتكاسة فاجعة لم يسبق لها نظير في أي عصر من العصور في أية بقعة من العالم ، وتواجهه صعوبات وتحديات لاقبل له باحتمالها علي الاطلاق ، كلها تنبع وتصب في نهر حقيقة واحدة مؤسفة للغاية هي أن "العمل الأدبي" ربما كان العامل الوحيد في مصر الذى لاثمن له علي الاطلاق .

فالأديب الصادق الحق يعاني من المعاناة في كتابة قصة قصيرة أو حتى أقصوصة ولو من صفحة واحدة ، ثم يدوخ الدوخة الألف لاالسبع حتى يوفق في نشرها ، فإذا مانشرها فإنه يفاجأ بأن الجهة الناشرة لاتدفع أجرا للقصة ، وإن دفعت فبضعة جينهات لاتساوي الأجر الذي دفعه الأديب حتى ثمن

الأوراق والأحبار بل الدماء التي سفحها فى كتابة قصته علي الآلة الكاتبة ، ولاتساوي مؤرقا في كتابة هذه القصة .

وعلى قلة عدد الأدباء المجيدين في الساحة الأدبية فإنهم مع ذلك يعانون من مشكلة عدم وجود المنافذ التي يلتقون من خلالها بالقراء ، فالقصة القصيرة أو الرواية تعتبر عنصرا ثانويا جدا في صحافتنا السيارة ، وهي المادة الوحيدة المعرضة للتأجيل إذا ماتوفرت مواد أخرى تحريرية أو إعلانية ، المكان الوحيد الذي يثبت مكانا للقصة هو ملحق الأهرام وصالون الأربعاء في الأهرام أيضا ، الملحق ينشر القصة والرواية أما صالون الأربعاء فينشر الأقصوصة ، كذلك صفحة الأدب في الأخبار تنشر الأقصوصة ولكن بشكل غير ثابت ، وصفحة الأدب في أخبار اليوم تنشر القصة أيضا ولكن بشكل غير ثابت كذلك . نفس الأمر ينطبق علي روزاليوسف وصباح الخير اللتين تنشران القصة والرواية في أحيان كثيرة وفي نطاق ضيق محدود من الكتاب ربما بحكم أن العاملين فيهما معظمهم من الأدباء كتاب القصة والرواية ، والظاهرة العامة بالنسبة لوضع الأدب في صحافتنا المصرية هي أن القصة والرواية شيء ثانوي قد تحفل به مائدة الصحيفة وقد لا ، ولها أيضا أن تدفع عن القصة أجرا أولا ، إن كان عاجبك .

وهكذا يضطر بعض الكتاب الشبان المبتدئين إلي نشر إنتاجهم ، ولهم العذرطبعا ، فهم لابد لهم من قراء يمنحونهم القدرة علي الاستمرار ، ويكتفي الواحد منهم بنشر قصته بصرف النظر عن المكافأة المادية ، وحتي الكبار أيضا يضطرون في نهاية الأمر إلى الخضوع لقدرهم المحتوم فيقبلون شروط النشر المجحفة ، أن ينشر الواحد منهم قصة قصيرة أنفق في كتابتها ساعتين اثنتين ، مقابل عشرين جنيها أو حتى مائة جنيه ، ولو نظر الأديب في هذه الحسبة ، كم سود وكم بيض ، كم شطب وكم صحح ، كم بكى من آلام يستعيدها فيتمثلها فيبكيها ، كم وكم ! وكم!.. أقول لو نظر في هذه الحسبة الخاسرة لأصابه الشلل والموت ، ناهيك عما عاناه ويعانيه وسوف يعانيه من مسئولية العمل الأدبي الذي يقدمه الأديب للقراء يظل طول الأبد يحمل مسئولية ماجاء فيه حرفا حرفا ، وهذه المسئولية تعرضه لكثير من الاسخاط والمشاكلات والمساءلات قد يحملها من بعده أولاده ! ..

لكن الأديب بالطبع لاينظر في هذه الحسبة ، فمهما كانت طبيعته الشخصية مادية فإن سر الكلمة يظل يطوقه بقيود من القيم الأخلاقية والانسانية بوجه عام . إن الكلمة هي قدر الأديب المحتوم ، إنها ليست تصلح للتجارة ، ليست تصلح سلعة ، وإلا

فقدت شرفها ، والكلمة بالفعل لاتفقد شرفها إلا كلما ارتفع ثمنها المادي ، هذه حقيقة دامغة مهما وارايناها ، إنما الكلمة هي تلك التي تخاطب بها الله مع أبنائه بني البشر ، هي التي كشف بها عن ذات لنا وعن أسراره التي لاتفض أبدا مهما سطعت بالوضوح ، ولذلك فإن الكتابة الأدبية لاتصلح مهنة لأنها في الواقع رسالة ، والأدباء بحق هم ورثة الأنبياء يحملون عنهم رسالة ترسيخ القيم النبيلة الفاضلة والصفات الانسانية الحميدة ومالقصة والرواية التي يؤلفها الأديب إلا مصابيح هادية تساهم في بناء الانسان وصنع تاريخ الأمة .

ويقدر ماهي رسالة لامهنة فإن الأديب لايستطيع منها فكاكا أبدا ، فإذا كان الأديب الحق موهوبا وأصيلا فانك لاتستطيع أن تحول بينه وبين الكتابة ، فكثيرا ماينشغل بعض الأدباء في طموحات مادية أو علمية يسافرون خلفها يستهلكون فيها عمرهم وبعد أن يحققوها تراهم مستعدين للتفريط فيها وفي كل مايملكون مقابل أن يكتبوا قصة أو رواية واحدة جيدة ، وأعرف صديقا أديبا أصبح الآن أشهر مؤلف تليفزيوني عندنا وأكثرهم رواجا ونشاطا ، قدم من خلال تمثيلياته مااستطاع أن يقدم من فن درامي ومقولات اجتماعية بناءة ، ومع ذلك فإنه لايزال يشعر بالاغتراب ، فكل النجاح الذي أصابته تمثيلياته وكل النقود التي

درّتها لاتعادل في نظره متعة كتابة قصة أو رواية ورؤيتها منشورة بين الناس ، دلالة ذلك أن العمل الأدبي في حد ذاته سر من أسرار الطبيعة الانسانية ، وأن شئنا قلنا من أسرار الطبيعة "اللا هو – انسانية ". إن الانسان حين يكتب فإنه في الواقع يستعيد فكرة الوحي من جديد ، ففكرة الوحي في الحق جبلة غريزية في الانسان ، إنها الصلة الحقيقية بين الله والانسان ، والله يوحي لكل علي قدر شفافيته ، سبحانه ليس يوحي للأنبياء فقط بل يوحي لكل شيء حتي الجماد يوحي إليه . والله يوحي للأديب الصادق الشفاف بكلمة الحق أو بالرؤية الحق أو برؤية الحق فيبلغها في إطار فني قدسه الله سبحانه وتعالى وكان أول من استخدم أسلوب القصة في تبليغ رسالته العظمى من خلال سيدنا محمد أرق الخلق جميعا وأكثرهم شفافية .

العجيب أن كل هذه بديهيات معروفة ، ولكن مجتمعنا المصري المعاصر يتجاهل هذه الحقائق خاصة في السنوات الأخيرة ، فهل يتصور أحد أن أجر الأديب علي كتاب يضم مجموعة قصص أو رواية قد لايتجاوز المائة والخمسين جنيها تصل – في حالات شاذة – إلى خمسمائة جنيه . وهذا المبلغ الأخير قد تدفعه إحدى دور نشر القطاع الخاص ذات

الرأسمال الوافدة من بيروت . وأن الأديب الذي انقطعت أنفاسه في نشرمجموعته القصصية أو بعضها هنا وهناك عليه أن يلفظ أنفاسه تماما حين يحاول نشرها مجتمعة في كتاب ، عليه أن يقف في طابور طويل علي باب الهيئة العامة للكتاب قد يمتد إلى أربع سنوات وربما خمس وربما إلي مالانهاية أعرف أدباء قدموا كتبا للهيئة منذ عشر سنوات وحتى اليوم لاحس ولاخبر عنها ، وأنت وشطارتك وقدرتك علي المثابرة والسعي وراء لجان القراءة ولجان التخطيط وزحام المطابع الخانق ، ولو كنت محظوظا فإن كتابك سوف يتخرج من الدار بعد أن يتخرج أبنك في الجامعة ، وإذا كان ابنك يتخرج فى الجامعة ليجد سبلا للعمل فإن الكتاب حين يتخرج من الدار يكون قد فقد جانبا هاما من فاعليته ، ذلك أن الأعمال الأدبية والفنية إذا اكتسبت صفة البقاء بحكم متانتها فأننا لانجهل أنها أيضا كالطعام قد لايؤكل إلا ساخنا .

وقد جرت العادة أن الأديب يحمل هم نشر كتابه فحسب ، وهو في النهاية يفاجأ بأن العقد يقدم إليه بعد نشر الكتب ، فيوقعه مقابل عشرة في المائة من سعر الغلاف عن كل نسخة تباع ، وله الحق أن يصرف ثلث مايستحقه عن كل النسخ المطبوعة وهي لاتزيد في العادة علي ثلاثة آلاف نسخة أو خمسة على أحسن الفرص ، والمؤلف يعرف هذه النسبة الضئيلة

راضيا موطنا النفس علي أن هذا هو كل أجره عن الكتاب ، ذلك أن الكتاب لن يبيع كل النسخ المطبوعة أبدا ، لأنه يعرض في مكتبات الهيئة منتظرا أن يذهب إليه القارىء بنفسه ويسأل عنه بالتحديد ليستخرجه له البائع من بين أرتال الرفوف والتلال وقد يعييه البحث عنه فلايوفق في العثور عليه ، فتوزيعه إذن خاضع للصدفة المحضة ،التي لاتتسع إلا في أيام المعارض مثل معرض الحسين في رمضان حيث يعمد المشترون إلى التقليب العشوائي ، وصحيح أن الهيئة تنشر بعض الاعلانات في الصحف السيارة عن بعض كتبها المنشورة ولكن عدم طرحها للكتب - فيما عدا المجلات وسلسلة فصول - مع باعة الصحف يقلل من فرص التوزيع أمام الكتاب الأدبي . ومعظم الأدباء الذين ينشرون كتبهم علي هذا النحو يدفعون المكافأة القليلة في شراء نسخ من كتبهم يوزعونها علي أصدقائهم وعلي النقاد الصحفيين ، ونحن في النهاية لانستطيع أن ندين الهيئة العامة للكتاب فإنها رغم كل ذلك تلعب دورا عظيما في إثراء حركة النشر ، ويكفي أنها الدار الوحيدة التي تغامر بالنشر لأسماء جديدة ، وتتحمل دفع أموال تكدسها علي الرفوف ، وهي في ظل الامكانيات المادية الضئيلة التي تعانيها في ظل أزمة عامة تحول القيام بدورها من خلال مجلة فصول ومجلة إبداع

وسلسلة مختارات فصول ، فقد استطاعت مجلة إبداع أن تكون منفذا لعديد من الأصوات الباحثة عن منفذ ، واستطاعت سلسلة مختارات فصول أن تكون هي الأخرى كذلك وأن تبدد شيئا من الركود الأدبي الذي يسود حركة نشر القصة والرواية .

على أن اعترافنا بهذا الجميل للهيئة بالرغم من كل شيء لاينفي أن الأديب يرسف في أغلال حديدية من الظلم المادي والمعنوي ، فسعر الكتاب في سلسلة فصول مثلا مائة وخمسون جنيها ، وهو ثمن لايساوي أجر سباك أو سمكري عن ساعة عمل واحدة ، أما مجلة إبداع فهي تكافيء كاتب القصة أو القصيدة أو البحث بحوالي عشرين جنيها أو أقل ، وهو أجر لايساوي ثمن البريد . ومع ذلك فالهيئة ليست بدعا في ذلك ، فكل السلاسل الشهرية المنتظمة في دورنا الصحفية لاتدفع أكثر من هذا المبلغ . فإذا اتجه القاص أو الروائي أو الشاعر إلى دور النشر الخاصة وجد أنها خاضعة لمنطق الربح بطبيعة الحال ، وهي دور تخصصت تقريبا في نوعين اثنين من الكتاب هما الكتاب السياسي والكتاب الديني ، بل ربما نوعا معينا بل شديد الخصوصية من الكتاب الديني والكتاب السياسي ، وقد تلجأ بعض هذه الدور إلي نشر بعض الأعمال الكاملة لبعض الأدباء ولكن ذلك قاصر على مجموعة قليلة جدا من الأدباء

الكبار ، وحتى هؤلاء أيضا لايحصلون علي المكافآت المادية اللائقة فضلا عن أن لصوص الكتب في بيروت يقومون بتزوير كتبهم بواسطة التصوير وضرب سوقها!

مع ذلك فليس هذا دليلا علي أن العمل الأدبي والفني بوجه عام قد بدأ يفقد فاعليته ، لابالطبع ، فلايزال للقصة والرواية والقصيدة سلطانها بين القراء ، ولاتزال هي الفاكهة الحقيقية بالنسبة لكل المواد الثقافية المنشورة في جميع وسائل الاتصال الجماهيري . إنما المضروب حقا بالسهام من كل حدب وصوب هو الأديب خالق القصة والرواية ، لقد كتب عليه أن يشقي في بلادنا حتى وأن توفرت سبل النشر ، فالجدير بالذكر أن تعدد سبل النشر ليست دليلا علي انفراج الأزمة ، فلو نظرنا في حقيقة الأمر لوجدنا أن فرص النشر الحقيقية لاتسمى فرصا إلا إذا كانت نابعة من أرض الإقليم الوطني الذي يعيش فيه الكاتب، حفاظا علي العلاقة الجدلية التي تقوم بين الكتابة الأدبية ونوعية وطبيعة الجمهور المتلقى ، فالأديب المصري يكتب قصصه ورواياته في الأساس لمواطنيه المصريين وهذا بالطبع ليس نفيا للقومية العربية لأن القومية الحقيقة هي الوعي الحقيقي بالإقليم أولا، فهدف الأديب القاص أو الروائي أو الشاعر هو هذه الأسرة الإقليمية بالدرجة الأولى ، فولاؤه لهم

ولمستقبلهم ومستقبل أرضهم هو القاعدة للولاء الأكبر للأسرة العربية الأكبر ولمستقبلها الأشمل ، والشخصية الأدبية العربية لن تثرى ثراء حقيقيا إلا إذا جسدت في محتواها العام شخصيات الأقاليم الوطنية ، فملامحها العامة في النهاية تتكون من الملامح المصرية والجزائرية والسورية والعراقية واليمنية ... إلخ ، والأديب يكون كاذباإذا توهم أنه يستطيع التعبير عن الأسرة العالمية ، إنما يكون الاديب عالميا إذا تمكن من الكشف عن عالم جديد له بيئته الخاصة وطقوسه وقوانينه الخاصة يوسع من فهمنا للشخصية الانسانية بوجه عام.

ولا جدال أن الصحافة العربية تقدم الآن فرصة واسعة لنشر القصة القصيرة والقصيدة بين صفحاتها، مقابل مكافأة مادية تعتبر بالقياس إلى واقعنا الراهن شيئا مجزيا الى حد ما، إلى حد يفى- وبالكاد- بثمن التكاليف، أى أن الكاتب يظل معها فى النهاية خاسرا أيضا، لكن هذه الفرصة هى فى الواقع ضد الأدب الحقيقى، فهذه الصحف وإن كانت تصدر فى مختلف أنحاء أوروبا إلا أنها تصدر بأموال الرأسمالية العربية، التى تسخرها لخدمة أغراضها السياسية والاستراتيجية المختلفة، وهذه الصحف هى الاخرى تتعامل مع الأدب باعتباره إستكمالا لفخامة الصحفية، وهى لا تنشر من القصة والرواية إلا ماكان

متوائما مع اتجاهها خادما لاستراتجيتها الإعلامية والسياسية، وفيما عدا ذلك فهناك عشرات المحاذير السياسية والاجتماعية تواجه كل قصة بل وكل دراسة فنية أو مقالة صحفية، واذا أنت عرفت قصة أو رواية فإن عشرات الاسئلة تستوضحك مقدما هل فيها كذا هل فيها كيت؟ وقد تردها لك دون أى تعليق يبدد حيرتك فى أسباب رفضها، وفى الغالب هى لن تردها لك، وهى تشعرك بأنها متفضلة عليك ولا يحق لك تبعا لذلك أن تسأل عن أى تفسير أو تبرير.

ولذلك فالأدب الذى تنشره هذه الصحف نوع من الأدب الذى بلا هوية، فهو إما قد تم تشذيبه وتفريغه من الملامح الاقليمية والروح الانتقادية، وإما كتبه أدباء أذكياء محترفون خصيصا لهذه الصحف راعوا فيه متطلبات السوق، ومثل هؤلاء وأولئك معذورون وإن رفضنا سلوكهم ونبذناه. فالحياة طاحنة، ومريرة، والأديب فى النهاية بشر ولابد وإن يخضع لمتطلبات الحياة ولابد وأن يستتنكف كون ان عقله مسكين لم يملأ بطنه. ومن حسن الحظ أن أدباءنا لا يزال بينهم عدد كبير جدا يرفض النزول إلى هذه السوق سارحا بقصص وروايات.

وهناك طائفة من الأدباء الشرفاء يكتبون أدبا مصريا أصيلا يخلو من الزيف ومن شبه المتاجرة، تضطر هذه الصحف إلى

تزين صفحاتها بأسمائهم ذرا للرماد في العيون من ناحية واستفادة بأسمائهم الجماهيرية من ناحية أخري ، وهؤلاء أيضا لايسلمون من العدوان ، إذ لابد أن تخضع أعمالهم لإجراءات رقابية صارمة وغريبة .

فإذا دخلنا حقل الأعمال الدرامية وجدنا أن الأديب هو أرخص الناس سعرا في هذه السوق الرائجة المحتدمة .

هل يتصور أحد أن أجر العمل الأدبي الكبير ، الذي يقوم عليه مسلسل من ثلاث عشرة حلقة كل حلقة خمس وأربعون دقيقة ، قد لايتجاوز سعره في التليفزيون بضع مئات ، في حين أن السيناريست الذي يقوم بأعدادها يحصل علي ألف جنيه من الحلقة الواحدة ؟ سيقال أن السيناريست هو صاحب النص الممثل ، هو المؤلف الحقيقي بالنسبة لجهة الانتاج ، الذي قام بتفصيل هذه القماشة إلي حلقات حافلة بالمشاهد والأحداث والحوار . ونحن أيضا نقول هذا مع القائلين ، ونعترف أن السيناريست يكون له أحيانا فضل إحياء العمل الأدبي وبث الحيوية والحركة فيه ، وأنه قد يضيف من عندياته شخصيات وأحداث ومشاهد ، بل أن السيناريست في بعض الأحيان يقوم بتأليف عمل جديد يقوم علي فكرة بسيطة أخذها من النص الأدبي الأصلي ، ولكننا نقول أن الأمر في كل الأحوال فيه ظلم

فادح للأديب صاحب النص الأدبي .

أننا نظلم الأديب حين نبخسه حقه ، فهذه الأجور الضئيلة التي تدفعها الاذاعة والتليفزيون لصاحب النص الأدبي مجحفة غاية الاجحاف ، ذلك أن الزيادة الأخيرة التي طرأت علي الأجور استفاد منها المعد أو السيناريست أو كاتب النص الممثل ، باعتباره المؤلف المباشر للنص المكتوب بأدوات أخرى لوسيلة عرض أخرى .

ونظلم الأديب حين نأخذ من نصه الأدبي خطا واحدا أو فكرة واحدة نقيم عليها عمل دراميا آخر .

إننا بذلك نحمل النص الأدبي مسئولية مقولات لم يهدف إليها الأديب ، وتحمل السيناريو أو النص الممثل مسئوليات لم يلتزم بها السيناريست والمسئولية الحقيقية تضيع بين أديب ذي رسالة وسيناريست ذي طموحات ..

علي أن أكبر كارثة تهدد الأديب والنص الأدبي هو هذه الفوضى الفنية الهائلة التي تسود حقل الانتاج التليفزيوني والسينمائي بوجه عام .

فنحن نعلم أن المنطق السائد الآن في هذا الحقل هو الاقتباس أو بمعنى أصح السرقة مع إسباغ الشرعية عليها .

وهذه ظاهرة يجب أن تثير فزعنا جميعا ، فتسعون في المائة من الأفلام والتمثيليات مأخوذ عن أفلام أجنبية حققت نجاحا في العالم ، ولدينا الآن مجموعة من المحترفين الذين برعوا في الاقتباس وإيجاد بدائل مصرية للأسماء والمواقع والأحداث، وهو نوع من الغش التجاري ولكنه مشروع في بلادنا تماما ويلاقي نجاحا هائلا رغم أنه لايعبر عن شيء من حقيقتنا ، وقد كنت أظن أن هذا الأمر قاصر علي بعض نجوم الفكاهة ممن لايهمهم المجتمع أوالقيم الاجتماعية ولكنني صدمت حين رأيت بعض النجوم الذين من المفروض أنهم من المحترمين يعتمدون هذا الأسلوب في أفلامهم ، صحيح أن الأفلام فيها بعض ملامح المجتمع المصري ومشاكله المعاصرة ولكن هذا لاينفي أن العملية من أساسها غش تجاري محض .

وهذا الغش التجاري ليس مقصورا علي السرقة من الأفلام الأجنبية بل أنه يسرق من النصوص الأدبية المصرية ، فما علي السيناريست أو المعد سوى أن يقوم بتغيير بعض ملامح النص الأدبي وتغيير أسماء أبطاله ثم بيعه لأحد المنتجين . وأمامي الآن عشرات من القضايا رفعها أصحاب نصوص أدبية تعرضوا للنهب من عصابة محترفي سرقة الأفكار .

والمسألة أخطر من هذا بكثير ، فهناك بعض الممثلين

يقومون في نفس الوقت بالانتاج الدرامي والتأليف أيضا ، إذا اشتركوا في تمثيل نص إذاعي أو تليفزيوني فأنهم يحتفظون بنسختهم الخاصة ، ثم يقومون بتغيير بعض ملامحها وعنوانها ثم يبيعونها لمنتج عربي فيعيد انتاجها في فيلم أو مسلسل بنفس الموضوع وربما بنفس الممثلين وربما بنفس المخرج . وأمامي كذلك عشرات القضايا أتعشم أن أعرضها في فرصة قريبة .

في ظل سيادة هذا المنطق الغريب الشاذ لن يكون ثمة مستقبل لأي أديب في مصر ، ولسوف تنقرض النصوص الأدبية ليحل محلها ذلك الغثاء الذي لاتمل الشاشات من عرضه ، إن مجتمعنا الأمي البسيط من السهل أن يضحك عليه المحتالون والنصابون والنتيجة أن يتوالى هبوط المجتمع في سلم الانحدار حتى يصل في مرحلة قريبة إلي درجة التخلف العقلي التام .

وأمام هذه الكارثة كان أديب يتوقع أن تكون هناك هيئة تناصره أو تأخذ بيده أو تعمل على حفظ حقوقه ، وهذه الهيئة ربما تمثلت في اتحاد الكتاب ، نعم كان المفروض أن يتواجد اتحاد الكتاب ليفعل شيئا يحمي به أعضاءه ويحمي به الحركة الأدبية المصرية من الضياع ، ولكن لاأحد يدري ماهي الوظيفة التي يقوم بها الاتحاد بالضبط .

ولست على خلاف مع الاتحاد ولامع رئيسه ، فالأستاذ ثروت أباظة صديق أعتز بصداقته ، واعترف مبدئيا أنني لست من الشيوعيين أو حملة الأفكار المستوردة ، ولكنني كعضو من أعضاء الجمعية التأسيسية أقول أن الاتحاد لم يفعل أي شيء لحماية حقوق الأعضاء ، كل ماهنالك من نشاط أن الجهات التي يتعامل معها الأدباء تقوم بخصم نسبة ٢٪ من حقوق الكاتب لصالح الاتحاد . وصحيح أن الاتحاد يقوم ببعض الأعمال الخيرية وصحيح أيضا أنه ساعد بعض الأعضاء في شراء سيارات ، وصحيح كذلك أنه يسعى للمساهمة في حل مشكلة الإسكان بالنسبة لأعضائه ولكن هل هذا هو دور الاتحاد ؟

ثم تعالوا بنا نتكلم في موضوع العقود التي تقدمها دور النشر وجهات الانتاج الدرامي للكاتب وهي كلها عقود إذعان ، هل تدخل الاتحاد لمحاولة تعديل بنود هذه العقود بما ينصف الكتّاب أو يرد إليهم بعض حقوقهم؟ أعتقد أن شيئا من هذا لم يحدث .

وإن الواحد ليحس بالمرارة حينما يرى بعض النقابات الأخرى تمارس نشاطا عظيما في خدمة أعضائها إلا اتحاد الكتاب ، انظروا إلى نقابة الممثلين مثلا ، تجدوا "حمدي غيث" كل يوم يخوض غمار مشكلة يتعرض لها أحد الأعضاء فيحلها

لصالح العضو . نفس الشيء بالنسبة لنقابة الموسيقيين ونقابة السينمائيين ، إن هذه النقابة الأخيرة تطلق مندوبها يقتحم استديوهات التصوير فى كل مكان ليحصل حقوق النقابة من غير الأعضاء ، أما الاتحاد فإننا لانسمع به أبدا في أية مشكلة من مشاكل الأدباء وماأكثرها .

ترى متى يحين الحين ليتحرك الاتحاد لحماية الأدباء؟



الباب الثانى

٣

البحث عن تقافتنا القومية

* تربيتنا الثقافية والتعليمية ... تربية غربية خالصة
* كيف انطمس وجه الثقافة القومية ... أو كاد؟!
* هل الحملة الفرنسية هي السبب؟

قد نتفق مع بعض المثقفين في أن مفهوم الثقافة قد أصبح واسعا ، لدرجة أن هناك مايزيد علي المائة تعريف بالثقافة ، ومن يقرأ تقارير مؤتمر اليونسكو الذي عقد في المكسيك في أغسطس الماضي يفاجأ بتعريفات لاحصر لها . ولكن الذي لاخلاف عليه هو أن الثقافة في جوهرها ابتداع نظم جديدة وأفكار جديدة في كل المناحي والاتجاهات تلبي احتياجات الحياة في مجتمع بعينه ، وتتلاقى هذه الأفكار الجديدة علي طريق البحث عن ملامح الشخصية القومية ومستقبلها في إطار المستقبل العام للأمة ككل ، حتى إذا ماتثبتت هذه الأفكار أو هذه النظم وأصبح لها عائد اجتماعي واضح سميت فيما بعد بالحضارة ، أي أن الثقافة تسبق الحضارة دائما ، ولاحضارة بدون ثقافة أصيلة .

والرأي عندي أن الثقافة لايمكن استيرادها ، فإذا مانهض

شعب من الشعوب وأخذ يترجم إلي لغته مئات الكتب والدراسات والأعمال الفنية فإنه لايكون قد استورد الثقافة بل يكون قد حصل نوعا من المعرفة ، فالثقافة لاتسمى ثقافة بحق إلا إذا كانت مرتبطة بالأرض التي نبعت منها والشخصية القومية التي تستهدفها . فإذا ماانتقلت هذه الثقافة إلي ناس آخرين في أماكن بعيدة دخلت في إطار المعارف العامة التي قد يستفيد بها شعب آخر وقد لايستفيد ، على أساس أن البرامج الثقافية التي نشأت بين قوم لتبحث في شئون حياتهم ربما نجحت في تغيير حياة قوم آخرين، ولكن التغيير عادة لايكون في صالح القوم الآخرين إنما يكون تكريسا وتمجيدا للقوم أصحاب البرامج الثقافية الأصلاء .

وعلى سبيل المثال إذا توقفنا عند الثقافة الأمريكية أو الروسية أو الصينية أو اليابانية نجد أن النهضة الحالية أو الحضارة الحالية في كل أمة من هذه الأمم قد سبقتها برامج ثقافية تبحث في الشخصية القومية وآفاق حياتها ومايمكن أن تنتجه أرضها ومايمكن أن تساهم به في تطوير الحياة في المنطقة المحيطة بها . الصين مثلا تسمى نهضتها الكبرى بالثورة الثقافية على أساس أن الثقافة هي الأشمل وهي الأكثر قدرة علي التاثير من أي وسيلة أخرى . والثورة الروسية الكبرى

قامت في الأصل علي البرامج الثقافية التي وضعتها العناصر المتفتحة في الشعب ، ولم تكن الثورة الروسية لتنجح بدون روايات ديستوفسكي وتولستوى وجوركي وجوجول أو أشعار ماياكوفسكي، وقد قال لينين كلمته المشهور وهو يستحث الشعب الروسي علي مقاومة الغزاة في الحرب العالمية دافعوا عن بلدة بوشكين ، لقد اختار بوشكين بالذات لإدراكه مدى الارتباط القوى بين هذا الشاعر الكبير ووجدان الشعب الروسي ، وإدراكه أن الشعب الروسي حين يدافع عن بوشكين إنما يدافع عن حصيلته الوجدانية التي ساهم بوشكين في تكوينها عبر مئات القصائد الشعرية التي صوّر بها حيرة الشعب الروسي وضياعه وعبوديته ؟ ذلك الزعيم السياسي الكبير ، الذي يقود حزبا من أقوى الأحزاب في التاريخ المعاصر ،كان يدرك حقيقة ربما غابت عن الكثيرين من رجالات السياسة وهي أن الزعيم الأكبر هو مثل هذا الشاعر العظيم ، فكل رجال السياسة مصيرهم إلي زوال أما الشاعر فمصيره إلي خلود لاينتهي لأنه يقوم بتسجيل التراث الوجداني للأمة .

ولماذا نذهب بعيداً ؟ تعالوا ننظر في الحضارة العربية ، لنكتشف أن سر ثباتها وبقائها حتى الآن هو ماسبقها من حركة ثقافية واسعة النطاق ، حركة قامت أصلا على الكلمة ، التي

أرهص بها الشعر الجاهلي ، فلما أصبحت قادرة علي استيعاب كبريات المعاني والمسائل الفكرية والعلمية ذات الشأن الجليل نزل بها القرآن الكريم من لدن الله سبحانه وتعالى ، لتكون أول وأهم وصية للرسول وللانسان بوجه عام هى . اقرأ – أي تثقف وابحث ، ولكن فيم يقرأ وفيم يبحث" . اقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الانسان من علق اقرأ وربك الأكرم ، الذي علم بالقلم ، علم الانسان مالم يعلم ". ومعنى هذه الآية الكريمة أن الله سبحانه وتعالى يضع دستورا دائما للثقافة ، يحدد إطاره تحديداً قاطعا، بحيث تكون هذه الثقافة نابعة في الأصل من علاقة هذا الانسان بعينه بهذه الأرض بعينها ، واتصال هذه الأرض بهذا الكون واتصال هذا الكون بالله ، صحيح أن الرسالة الألهية موجهة للناس كافة في جميع أنحاد الأرض ، ولكن ثمة ثقافة مطلوبة في الأصل لمن سيقومون بنشر هذه الرسالة ، وهذه الثقافة يشترط أن تكون قومية بالدرجة الأولى ، حتى إذا مانجحت هذه الثقافة في تهذيب هؤلاء القوم وتطوير حياتهم وأصبحوا " خير أمة أخرجت الناس " أصبح في إمكانهم نشر الرسالة الإلهية التي اختصهم الله بها دون غيرهم من أبناء الكون ، والله سبحانه قدجرب أقواما آخرين من قبل ، وأعطاهم لنا مثلا صارخا، يقول لنا أن الرسل الذين سبقوا سيدنا محمد ﷺ أعجزهم أقوامهم

عن خلق ثقافة واسعة عميقة تسمح لهم بنشر الرسالة . ولاشك أن ثمة ثقافات قامت بين أولئك الأقوام السابقين بهرت الأمم الأخرى في ذلك الوقت ، ولكنها لم تكن متكاملة تلبي كل احتياجات الإنسان ، كانت في معظمها تركز علي الجانب الديني وحده ، كأنما قد وقر في ذهنها أن مشكلة الإنسان الكبرى في هذه الحياة هي إخضاعه لسلطة الله ليس غير، ولهذا عجزت هذه الثقافات الدينية الخالصة عن الاستمرار وخلقت في النهاية مجموعة من الكهنة ورجال الدين تسلطوا علي المجتمع وفرضوا سيطرة الكنيسة علي كل شيء حتى اختفت الحياة تماما ، ولذلك أشار سبحانه وتعالى إلي نوع جديد من الثقافة الإنسانية يجب أن يسود ، ثقافة لاتفصل بين الدين والدنيا، وتري أن طريق الوصول إلي الله هو الطريق الإنساني الذي يرتفع بالإنسان إلى مستويات عالية من الوعي والإدراك في ممارسة الحياة ، ثقافة تكون فيها العبادات والفروض نوعا من تقويم السلوك والجسد . ولقد ازدهرت الثقافة الإسلامية ازدهارا عظيما جدا وأصبحت ثقافة عالمية بحق لاتستهدف تعريب الأمم وإنما تستهدف إثراء حياتها بالقيم والمبادئ والشرائع الإنسانية الجديدة التي هداهم الله إليها ، ويرجع ازدهار الثقافة الإسلامية إلي نشاط الأئمة والمفسرين وعلماء الكلام ، الذين

توفروا علي النصوص فدرسوها لا من حيث كونها نصوصا ثابتة مقدسة بل من حيث هي مفاتيح لها في كل باب ثقب تنفذ منه لتفض مغاليقه .

لقد درسوا هذه النصوص المتمثلة في الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة باعتبارها وضعت أصلا لخدمة الانسان وتطوير حياته وتأمين مستقبله وإرساء علاقاته على أسس متينة من الحب والإيمان والأمان والسلام . نعم لقد نجح أئمة الفقه الأوائل في أن يكونوا زعماء شعبيين بمعنى الكلمة ، وغيروا بوضعهم ماكان سائدا من قبل ، فإذا كان رجال الدين القدامى من الكهنة والقديسين والرهبان قد احتكروا العلم اللدنّي واستعلوا علي العامة بحجة أن العلم اللدني علم خاص لايهبه الله إلا لمن يفهمه ويدركه ولايصح من ثم ابتذاله ، فعجزوا بذلك عن ربط الناس بحقائق الحياة والكون ، أي عجزوا عن خلق بنية ثقافية قابلة للتطور والاتساع والازدهار ، فإن أئمة الفقه وعلماء الكلام في الدين الإسلامي قد فعلوا العكس تماما ، إذ كانوا حلقة الوصل بين العلم اللدني وبين عامة الناس ، حتى لقد تحول الدين إلي علم شعبي يفهم فيه كل الناس كل على قدر إدراكه ، صحيح أن هذه الميزة قد أصبحت فيما بعد خطرا علي الفكر الإسلامي إذ أصبح المجال مفتوحا أمام كل من حفظ بعض

الآيات والأحاديث لكي يقف خطيبا علي المنبر أو واعظا ، ولكن لذلك أسبابه الموضوعية الواضحة التي يمكن بحثها بسهولة ، وهي أسباب ترتبط بحركة الأمة عبر التاريخ وماوفد عليها من الخارج . لكن مايهمنا التأكيد عليه هو أن الأئمة والفقهاء وعلماء الكلام نجحوا في خلق ثقافة جديدة عظيمة كانت ولاتزال قادرة علي حل مشاكل الانسان في كل مكان وكانوا من الوعي والمرونة والعمق بدرجة كبيرة جدا حتى أنهم كانوا يدركون طبيعية الحياة في كل مكان تصل إليه الرسالة الإلهية ، ويكتشفون المقومات الحقيقية لها ، والروابط الأصيلة التي تمكنهم من تطبيق النصوص عليهم ، ولذلك لم يكن غريبا بل كان عظيما بلاشك أن الإمام الشافعي حينما انتقل للإقامة في مصر قام بتغيير في بعض فتاواه لكي يتواءم مع طبيعة الحياة في مصر .

وحين استتبت الثقافة الاسلامية وتعمقت أصبحت هناك حضارة إسلامية ، لها منجزاتها ومقوماتها الخاصة في كل مناحي الحياة ، ولها أسلوبها ومنهجها في فهم الانسان والتعامل مع الشعوب الأخري ، وقد ظلت الثقافة الإسلامية نهرا متدفق الجريان يمنح الخصوبة والنماء لكل أرض يصل إليها ، إلي أن نكبت بالاحتلال التركي ، دخل ذلك العنصر الهمجي

فأشاع في الثقافة الإسلامية كثيرا من عوامل التخلف والإحباط . ثم أغلق باب الاجتهاد فاحتجبت الأفكار النيرة واختفت العناصر الإيجابية ، وركدت مياه ذلك النهر العظيم وكفت عن الجريان ، ومنذ توقفت الثقافة ، أو توقف النشاط الثقافي آبت الحضارة الراسخة إلي نصوص جامدة ، وعجزت عقول الأجيال الجديدة عن استيعابها ، كما عجزت أيضا عن النظر فيها بعين فاحصة مدققة ، لما أحيطت به من عوامل التقديس والتحريم .. وأصبحت الأرض مهيأة لاستقبال عناصر جديدة وافدة تتيح لها ممارسة الخلق والتفكير باعتبارها صفة إنسانية أصيلة . ولم تعد العصور الحديثة تعطي نماذج فذة من أمثال ابن سينا أو ابن خلدون أو ابن الهيثم أو ابن حيان التوحيدي أو أبي بكر الرازي أو ابن حزم . ذلك أن الصلة قد انقطعت تماما بين الأجيال وبين تراثها الضخم الغزير .

وكان لعصر النهضة الأوروبية أثر بالغ في دحر التراث العربي لعديد من الأسباب ، لعل أهمها أنها قدمت منجزات علمية ثقافية بهرت العالم المتخلف وشدته إلي متابعة الثقافة الغربية الحديثة .

ويقول بعض المؤرخين أن مصر قد تم ربطها بالعصر الحديث وثقافته ابتداء من الحملة الفرنسية، ونقول أنه ابتداء

من ذلك العصر تم فصل الأجيال العربية عن تراثها ، إذ بدأنا نأخذ بأسباب الحضارة الأوروبية ، ونرسل البعثات لكي تعود محملة بالثقافة الغربية ، وشيئا فشيئا بدأنا ننقل عن أوروبا كل شيء ابتداء من نظم التعليم حتى وسائل الاتصال ، حتى الأشكال الفنية والأدبية التي استقيناها من الثقافة الغربية الحديثة كالقصة القصيرة والرواية والمسرحية أصبحنا نستخدمها بإمكانياتهم هم وبتراثهم هم ، حتى الرموز الفنية التي استقاها مؤلفوهم وشعراؤهم من تراثهم الفكرى والديني أصبحنا نستخدمها أيضا كأنها يمكن أن تعبر عن حياتنا أو ستجد أصداء في وجداننا مثلما وجدت عندهم .

ويقول الدكتور طه حسين في مقال له بعنوان " الوسائل والغايات " ذلك العنوان الذي استعاره من " الدوس هكسلي" كنوع من السخرية بعقليتنا التي دأبت علي تقليد الغرب في كل شيء ، إن حياة المصري العامة كحياته الخاصة " قد أصيبت بهذا العرض من أعراض المرض ، فلزمها في كل فروعها ! .

وقد يكون مما يضحك ويسلي – إن كان في الشر مايضحك ويسلى – أن نلاحظ أن مصدر هذا المرض في حياتنا العامة خطأ يسير في الحكم والتقدير ... فقد قامت النهضة المصرية الحديثة كلها على فكرة خطيرة خصبة هي أن مصر اضطرت

أيام الترك العثمانيين إلي الركود والخمود ، ومضت أوروبا في طريقها إلي الرقي حتى سادت العالم وسيطرت عليه ، ففكر زعماء النهضة منذ أول القرن الماضي في أن أول مايجب علي مصر هو النشاط الذي يتيح لها أن تدرك أوروبا ، وأن تأخذ بأسباب الحضارة كما أخذت بها ، وتسعى إلي الرقي كما سعت إليه ، فكان التشبّه بأوروبا في أول النهضة وفي أثنائها أيام محمد علي وإسماعيل وسيلة لاغاية ، فكر محمد علي وإسماعيل وأعوانهما ومشيروهما في أن أوروبا قد غيرت من حياة القرون الوسطى ، فأتيح لها رقي في النظم الاجتماعية والسياسية كفل لشعوبها حرية بعد استعباد ، وعدلا بعد جور ، ومساواة بعد تفاوت ، وعزة بعد ذلة . ولكن هذه الوسيلة لم تلبث أن أصبحت غاية في نفوس كثير من المصريين ثم في نفوس أكثر المصريين، ثم في نفوس المصريين جميعا إلا أفرادا قليلين يمكن أن يبلغهم الإحصاء ! فليس المهم الآن أن يتحقق في مصر مثلما تحقق في أوروبا من العدل الاجتماعي والسياسي ، وإنما المهم هو أن توجد في مصر النظم والأدوات التي اتخذتها أوروبا وسيلة إلي تحقيق العدل السياسي والاجتماعي ، سواء أكان لهذه النظم والأدوات من الانتاج مثلما كان لها في أوروبا أم لم يكن !" .

وفي مقام آخر من كتابه " مستقبل الثقافة فى مصر " يقول .

التعليم عندنا على أى نحو قد أقمنا صروحه ، ووضعنا مناهجه وبرامجه منذ القرن الماضى ؟ علي النحو الأوروبي الخالص، مافى ذلك من شك ولانزاع ، ونحن نكّون أبناءنا في مدارسنا الأولية والثانوية والعالية تكوينا أوربيا لاتشويه شائبة

ولعل الأعجب من ذلك أن معظم أبناءنا الذين كانوا يعدون رسائل للحصول علي الدكتوراه أو الماجستير من جامعة السوربون مثلا كانوا يختارون موضوعات من التراث العربي ، ويقوم مفكرو الغرب ومستشرقوه بتصحيح هذه الدراسات والموافقة عليها ، كأنهم أكثر منا علما بتراثنا ! ، ومن أسف أن هذا صحيح . وأهم كتاب وضعه الدكتور زكي مبارك عن النثر الفني في القرن الرابع الهجري كان رسالته للدكتوراة في جامعة السربون .

وحين وفدت علينا وسائل الاتصال الجماهيري الحديثة لعبت دوراً كبيراً في تغريب المجتمع وإبعاده عن تراثه العريق .

والرأي عندي أن هذه الوسائل يمكن أن تلعب الدور الأكبر في إحياء التراث بطرق متعددة ، وفي ربط المجتمع بقيمه الأصيلة ، وتنقية التراث الفكري أو السلوكي من الشوائب والأساطير والخرافات . أما كيف يحدث هذا ... فذلك مايحتاج إلي دراسة أخرى .

خطر استفحال النموذج الغربى على الثقافة القومية

* مختار المثّال وسيد درويش ومعاناة التأصيل القومي
* ليس اليوم كالبارحة ...!
* كيف تفجر مطلب الكشف علي وجه مصر ووجه الشعب
* حين نفك الجلباب البلدي لنصنع منه بذلة افرنجية !

يحنو أستاذنا الكبير مدحت عاصم علي التجارب الفنية الجديدة حنوا زاخرا بالمودة والتشجيع ، وقد تمثل ذلك بجلاء في تعليقه على محاولة الدكتور جمال سلامة في توزيعه لنشيد بلادي بلادي ، وربما كان هو الوحيد من بين النقاد والمعلقين والمتخصصين الذي رحب بهذه التجربة . ومنطقه في ذلك منطق الأب الذي يؤمن بحق الأبناء في إجرائهم تجاربهم الفنية بكل حرية وانطلاق ، ولايسلم بحق أحد في مصادرة مثل هذه التجارب مهما كانت متطرفة ومهما بدت خرقاء .

والحق إن مجتمعنا الفني والثقافي قد أصبح يفتقر إلي مثل هذه الروح الأبوية العظيمة ، فمنذ جيل طه حسين حتى الآن لم

نر ذلك الأب الذي يتـحـمس لتـجـارب الأبناء ويدافع عنهـا ويحـتـضنـهـا ويتـبناهـا ، الأمـر الذي دفـع بواحـد من جيلنا هو الصـديق "مـحـمـد حـافظ رجب" إلي أن يقـول ذات يوم أننا جـيل بلاأسـاتذة ، وكان يقـصـد يوم قـالها أننا جيل يفـتـقـر إلي الأب الحنون الواسـع الأفق .

ولكنني أحب أن أعـقب علي أسـتـاذي الكبـيـر في نقطتـين جوهريتين بمعزل عن تجربة جمال سلامة نفسـها .

النقطة الأولى فيما يختص بسن التشجيع وأوانه ... والنقطة الثانية فيما يختص بالذوق العربي العام في السنوات الأخيرة من القرن العشرين .

فليس من شك في أن الدكتور جمال سلامة قد تجاوز سن التشجيع بمراحل طويلة ووصل إلي سن الحساب العسير فهو ليس موهوبا فقط بل موهوبا ودارسا ويحمل مؤهلا أكاديميا عاليا أي أنه مؤهل لأن يحاسب نفسه علي تجاربه الفنية قبل أن يحاسبه أحد . وفي تقديري أن هذه الضجة الكبيرة التي قامت بسبب توزيعه الجديد لنشيد بلادي بلادي لم تقم في الأصل إلا بناء علي موقع صاحب التجربة ومركزه فضلا عن التجربة نفسها ومالها من أهمية بالغة ، إنها ضجة بحجم التجربة وحجم جميع أطرافها .

علي أن الدكتور جمال سلامة وتجربته معا يشتركان في

إثارة انتباهنا إلي خطر استفحال النموذج الغربي في ثقافتنا المعاصرة ومدى تأثيره علي الثقافة القومية . ولو أننا عدنا إلي منطق البعثات الثقافية منذ رفاعه الطهطاوي إلي اليوم وراجعناه على ضوء النتائج التي تحققت لوجدنا أن الآية قد انعكست ، فبدلا من أن نستفيد من الغرب عن طريق البعثات أصبحنا تابعا أمينا مخلصا له واستفاد الغرب تبعا لذلك منا ومن بعثاتنا ، بمعنى أنه خلق لنفسه أبناء مخلصين يعيشون بيننا ، لقد جعل من أبنائنا رسلا للثقافة الغربية ينشرونها بيننا في دأب ومثابرة كل ذلك بالمجان ودون أن يدري أبناؤنا ، فحقيقة الأمر أن طالب البعثة القادم من مجتمع نام ينبهر بالثقافة الغربية ويغرق في تفاصيلها حتى لتنطبع شخصيته بكل مافي الثقافة الغربية من ملامح ومكونات ، فماإن تنتهي البعثة ويعود إلى وطنه حتى يكون قد وقع فريسة لشعورين فادحين أولهما الشعور بالاغتراب وثانيهما الشعور بالتعالى . أما الشعور بالاغتراب فإنه يؤدي إلي الاحباط ثم الفشل ، وقد شاهدت عشرات من العائدين حال شعورهم بالاغتراب دون اندماجهم فى الثقافة القومية رغم إخلاصهم في المحاولة وهم لايدركون أن جذورهم الثقافية الأصيلة قد تقطعت وحل محلها جذور جديدة بدأت تتأصل في نفوسهم .

ولما كانت هذه الجذور الجديدة التي تأصلت في نفوسهم غير قابلة للاستنبات في الأرض القومية فإن أصحابها ينفصلون عن الحياة الثقافية ويعودون إلي أرض البعثة من جديد باحثين لأنفسهم عن أعمال تأهلهم لها ثقافتهم الجديدة ، ونستطيع أن نضع هاهنا قائمة بعشرات المئات من الأسماء لأبناء لنا يعملون الآن في الغرب ، كما أن هناك أبناء لم يعودوا من البعثة أصلا وهم في هذا صادقون مع أنفسهم ومع واقعهم الجديد .

وأما الشعور بالتعالى فإنه قد ملأ حياتنا الثقافية على مدى قرن من الزمان بنوع من أباطرة الثقافة ذوي الياقات المنشاة . يتعاملون مع الثقافة القومية باستعلاء شديد . بعضهم يدفعه التعالى إلي تجاهلها تجاهلا تاما وبعضهم يتذكرها في آخر العمر ليلقى عليها نظرة فاحصة . ولعلنا نتذكر موقف أحد الفلاسفة المصريين الكبار المعاصرين . إذ أنفق جل عمره يخدم في بلاط الثقافة الغربية وينشر نماذجها وأفكارها بين طلابه ومريديه ، فلما تقدم به العمر وانتقل إلى مرحلة من الاسترخاء بدأ يراجع التراث العربي ، لاليقوم بتأصيل نماذجه وأفكاره العظيمة بل ليقول " رأيا" في التراث لاأزيد ولاأقل ، ولقد آب التراث العربي كله على ضخامة حجمه إلي كتاب صغير يحتوي علي نظرة تعكس نفس الاستعلاء الغربي تجاه التراث

العربي ، مع أنه وهو الأستاذ الكبير يعترف في مقدمة كتابه بأنه كان على غير حق في ابتعاده عن الثقافة التراثية في أوائل العمر!

ولابد أن نعترف إنه بسبب هذا النظام التعليمي قد أصبحت ثقافتنا القومية تعاني من حالة انقسام في الشخصية ، حتى لقد أصبح عندنا نوعان من المثقفين ، المثقفون عربيا ، والمثقفون غربيا ، والمسافة بينهما شاسعة ، وربما كان المثقفون غربيا هم النسبة الأكبر بين المثقفين عموما . وحيث كان من المنتظر أن يقوم المبعوثون بتطوير الثقافة القومية على ضوء المناهج العلمية الحديثة إذا بهم يقومون بمحاولة إلغاء الثقافة القومية واحلال الثقافة الغربية محلها ، وهكذا بات مثقفو الغرب هم المثل والقدوة ، فالروائى الشاب يريد أن يصبح مثل بلزاك أو دكينز أو ديستوفسكي أو هيمنجواى مثلا ، والكاتب المسرحي يريد أن يصبح مثل أرثر ميلر أو شكسبير أو تشيكوف مثلا ، والموسيقي يريد أن يصبح مثل بيتهوفن أو باخ أو تشايكوفسكي مثلا ، وكذلك الناقد يضع نصب عينيه نماذج النقد الأوربي ، بل أن المراجع والمصادر الأساسية للنقد العربي المعاصر كانت كلها أوربية غربية ، والناقد يتناول أي عمل من الأنماط الفنية المذكورة ليطبق عليه مقاييس الغرب ويحكم بناء عليها ، وحجتهم

في ذلك أن هذه الأنماط الفنية كلها ذات أصول غربية نقلناها نحن عن الغرب ، وقد يكون هذا صحيحا ، ولكن الصحيح أيضا أننا حين أستوردنا هذه الأنماط من الغرب على أيدي مبعوثين ثقافيين قدامى استوردناها بنفس التقاليد ولم نحاول البحث في تراثنا عن الأنماط الأصيلة لكي نبعثها ونطورها بناء على ثقافتنا الجديدة ، فكانت النتيجة أننا صرنا في إنتاجنا نكرس للثقافة الغربية بتأصيل فنونها في أرضنا .

ونظرة واحدة نلقيها على النشاط الذي تنتجه المطابع العربية نجد أن تسعة وتسعين في المائة منها يكرس للثقافة الغربية وإذ أكتب هذه السطور أجد بائع الجرائد يضع أمامي عددا جديدا من الدورية الثقافية العربية (عالم الفكر) التي تصدرها دولة الكويت كل ثلاثة أشهر فإذا بالعدد كله خاص "بجان بول سارتر" ، مع أن الأعداد الخاصة من الدوريات الثقافية العربية التي صدرت عن سارتر بالعربية لاتخضع لحصر فضلا عن ترجماته المنتشرة في كل مكان ، فإذا سألت ماهي الضرورة القومية أو الحضارية لتكرار مثل هذه الأعداد لما وجدت من يعطيك جوابا والتفسير الوحيد هو أننا لدينا الكثيرون ممن درسوا سارتر ولديهم كتابات عنه استقوها من مفكري الغرب ونقاده ودارسيه .

وهذا يعود بنا إلي النقطة الثانية وهي مايختص بالذوق العربي العام ، ويعود بنا أيضا إلى السنوات الأولى من هذا القرن حين كانت الثورة المصرية قد اشتعلت بهدف كبير جدا هو الاستقلال التام ، ولم يكن معنى الاستقلال التام في نظرها هو الخروج عن سيطرة الاحتلال الأجنبي فحسب إنما هو الاستقلال بالشخصية وبمراجعة النشاط الثقافي المصري في تلك الفترة نجد أن هذا الهدف الأصيل كان قائما وبارزا خاصة في الانتاج الفني . فنجد أن المثال "مختار" مثلا حين درس أساليب فن النحت لدى الغرب لم ينس أنه سليل أعظم النحاتين على ظهر الأرض أجداده الفراعنة ، وحين درس وألم بكل الأساليب وازداد أفقه الفني اتساعا نظر بعينه الجديدة في أرض الواقع المصري والتحم بالشخصية القومية .

وفي هذا الصدد يقول أستاذنا الكبير يحيى حقي – في كتابه تعال معي إلي الكونسير – أن " ظاهرة سيد درويش ليست ظاهرة فذة أو منفصلة أو طارئة كالرعد في سماء صافية ، هي – في الموسيقى – قرين ظاهرة مختار في النحت وظاهرة بيرم في الأدب الشعبي وظاهرة المدرسة الحديثة في القصة – وكلها ظواهر متماثلة نابعة من ثورة سنة ١٩١٩ التي فجرت مطلب الكشف عن وجه مصر ، عن وجه الشعب ، مطلب البحث عن أدب وفن يختص بهما هذا الشعب ويعبران عنه . والدافع لهذه المطالب مزدوج ، أولها – من شقين – نزعة إلي الاستقلال بعد الانطواء تحت لواء الخلافة العثمانية ، وإلي التحرير بطرد

الانجليز عن أرضنا ، أما الدافع الآخر فهو التلهف على اللحاق بركب الحضارة ، اليقظة بعد سبات ، الحركة ، بعد خمول ، نفض التراب الهاطل عن آثارنا المجيدة ليبدو جلالها من جديد كما كان أيام عزه " .

من هذه النقطة وحدها نبعت معاناة سيد درويش ، ومنها أيضا ينشأ الاختلاف بين التجربتين تجربة سيد درويش وتجربة جمال سلامة . نعم فما أبعد الفرق بينهما . كان سيد درويش يعاني من أجل تأصيل الذوق المصري العربي أما جمال سلامة فيعمل من أجل نشر الذوق الغربي ، وليس من قبيل التطور الحضاري أن نقوم بمسخ اللهجة المحلية وتطويعها قسرا للأداء الغربي ، لقد وضع سيد درويش لحنه ليبرز به طابع الشخصية القومية الذي يتمثل أول مايتمثل في الأداء ، إن الأداء هو البطاقة الشخصية للبيئة ، ومحاولة تطويعها للأداء الغربي كمحاولة فك الجلباب البلدي وتحويله إلى بذلة أفرنجية لمجرد أننا تعلمنا التفصيل الأفرنجي ونريد تطبيقه علي ملبوساتنا .

إن الليلة لاتشبه البارحة أبدا . فمع احترامي للمصطلحات والمسميات التي يرددها المتخصصون فإن ذوقنا الشعبي سوف يظل منفصلا تمام الانفصال عن مثل هذه التجارب المتغربة .

شخصيتنا وكيف نمسخها

يحق للمرء أن يفزع كلما داهمته حقيقة إننا لانزال نرسف في أغلال التبعية الثقافية . وبادىء ذي بدء يجب الإشارة إلي أن ثمة فرقا بين المتابعة والتبعية ، فالمتابعة هي الإلمام قدر الطاقة بكل ماينتجه العقل الانساني في جميع أنحاء المعمورة ، والخروج من هذا الإلمام بمحصول ثقافي تستفيد منه الثقافة القومية وتكتسب به قدرة علي التواجد في قلب العصر والمساهمة بنصيب ملحوظ في عملية الإبداع الانساني العالمي . أما التبعية فهي أن تقتدي بأمة بعينها أو مجموعة من الأمم الأكثر تقدما ، حتى يصبح كل ماتنتجه من علم وفن وأدب وفكر قضايا مسلما بها نعمد إلي نقلها ونشرها علي الناس بشتى الطرق ، ومن سمات التبعية عدم المناقشة أو التحليل أو حتى التعليق إلا من قبيل الاستحسان فإذا كانت المتابعة تنطلق من أرض الندية التي تتيح للمتابع قدرة معنوية علي التحليل والنقد والتمحيص ، فإن التبعية تنطلق من أرض الشعور بالدونية التي لاتنتج سوى التابع المنقاد الذي أخمد عقله وكف عن النشاط الإبداعي الخلاق .

ولقد بدأت تبعيتنا الثقافية منذ عصور طويلة .. ومن المعروف أن كل أمة من الأمم التي استعمرتنا حاولت طمس ثقافتنا

القومية بشكل أو بآخر . بعضهم طمسها لصالح البربرية وسفك الدماء وامتصاص عرق الشعب دون بديل ثقافي أو أخلاقي . ويعضهم طمسها لصالح ثقافته الخاصة التي حاول بذرها في التربة المصرية وتغذيتها ولهذا فقد مرت علينا عصور طويلة مسخت فيها شخصيتنا القومية وضاعت ملامحها البارزة ولم يبق فيها إلا بعض ملامح انسانية مهددة بالاقتراض من حين لآخر .. ولكن أكبر ثقافة أثرت فينا هي الثقافة الغربية بوجه عام . وصحيح أن ثقافتنا قد خضعت طول عمرها لتأثيرات ثقافية وافدة من حضارات قديمة مجاورة ، ولكنها كانت تذوب في ثقافتنا وتتحول إلي خلق جديد ، بحيث كانت الدماء الثقافية التي تجري في العروق لاتخفى الملامح الأصيلة للوجه وإن أكسبته نضارة جديدة . لكن التأثير الغربي المعاصر يختلف ، إذ هو عملية منظمة لإحلال ثقافة محل أخرى ، لكي تنطمس قومية هذه الأمة ولايصبح لديها سوى الدوران في فلك الثقافة صاحبة السيادة ، وتصبح الأمة شيئا فشيئا مجموعة من السكان تقطن هذه البقعة لاتربط بينها روابط خاصة من قيم خاصة وطقوس خاصة ومشاكل وقضايا خاصة ، تظل دائما أبدا في حاجة إلي من يدير لها شئونها ، ويأخذ بيدها ، وهيهات بعد ذلك أن تنهض

ومن حسن الحظ أن المستعمرين بكافة أنواعهم وألوانهم ممن زحفوا على وادي النيل لم يتمكنوا من دحر اللغة العربية كما حدث في بلدان عربية أخرى وكما حدث أيضا في أمم أخرى مستعمرة .

وينسب المؤرخون للأزهر الشريف فضل حماية اللغة العربية من الضياع من خلال احتضانه للقرآن الكريم ، ليتحقق قوله تعالى . " نحن نزلنا الذكر وإناله لحافظون" ، ولكن اللغة العربية وإن بقيت حية متطورة بفضل مجموعة من الأجيال الحديثة مثل المويلحي ومحمد عبده وجاويش والمنفلوطي وطه حسين والعقاد وغيرهم وغيرهم ممن طوروا الأسلوب العربي في الكتابة الأدبية والعلمية وجعلوا من اللغة العربية لغة علم بقدر ماهي لغة أدب وشعر هذه اللغة رغم بعثها الجديد بعد قرون من التخلف والركاكة ، لم تستطع أن تثبت الحياة في الثقافة العربية ، لم تستطع أن تخلق ثقافة قومية جديدة تنبع أو تبزغ من تراثنا القومي وماأكثر ثراءه واتساع حياضة وآباره . هناك ثقافة جديدة أي نعم ازدهرت في العصر الحديث ولكنها سرعان ماانطمست وعدنا من جديد للتبعية الثقافية والتخبط في محيطات الثقافة العالمية شرقا تارة وغربا تارات .

والثقافة الجديدة التي أعنيها وأصفها بالازدهار هي تلك التي

مهدت للثورة العرابية ، ورغم فشل الثورة العرابية ظلت هذه الثقافة قائمة تواصل العطاء إلي أن أنضجت جماهير الأمة فقامت ثورة سنة ١٩١٩ الغراء ، كانت هذه الثقافة ترتبط ارتباطا وثيقا بالروح الوطنية ، وهذا يجعلنا نؤكد مرارا وتكرارا أن أي ثقافة في الدنيا لايكون اسمها ثقافة بحق إلا إذا كانت مجموعة برامج جديدة من وحي ابتكارتات جديدة ونظرات جديدة فى العلم في الفن في الأدب في الفلك في المعمار في التقاليد في أساليب السلوك ، بشرط أن تكون كلها نابعة من ضرورة وطنية ، من احتياجات يحسها هؤلاء القوم علي وجه التحديد ، بظروفها الخاصة من جغرافية وتاريخية واجتماعية ، ذلك أن الثقافة حينئذ تصبح هي الوشيجة التي تربط بين هؤلاء القوم ، تجعلهم وهم يعيشون ظروفا اجتماعية تاريخية جغرافية واحدة يستجيبون لهذه الأفكار والنظريات والإبتكارات الجديدة التى عاناها أفراد منهم وأشاعوها بينهم ، على ضوئها تتجدد الموروثات كلها في أعماقهم وتتخذ أشكالا جديدة موائمة ومسارات جديدة أكثر اتساعا وعمرانا . نعم إن مفهوم الثقافة في نظرنا هو العمل من أجل الوطن والنهوض بالأمة . وأبان الثورة العرابية وثورة ١٩ كان النشاط الثقافي يحاول إحياء الشخصية القومية للأمة من خلال بعث اللمحات الإيجابية في

تاريخها ، والكشف عن بطولات الأمة على مدى التاريخ ، وإعادة النظر في بعض الموروثات التراثية على ضوء ماتوصل إليه الغرب من منجزات علمية دامغة ، ولم تكن موسيقى سيد درويش أو تماثيل مختار أو تاريخ الرافعي أو الصحافة الفكاهية إلا نوعا من استجلاء ملامح الشخصية القومية وتجسيدهاحية لتمتلىء بها نفوس الناس بعد طول نسيان وربما اضمحلال . وقد ظلت هذه الثقافة تفعل فعلها في المجتمع إلي أن قامت ثورة ٢٣ يوليو التي كانت بدورها نتاجا لجهود ثقافية في طريق البحث عن شخصيتنا القومية ، ويكفي أن عبد الناصر زعيم هذه الثورة اعترف في إحدى خطبه أنه قد تأثر – ثوريا – برواية " عودة الروح " للكاتب الكبير توفيق الحكيم ، ورواية " عودة الروح " هذه كما نعرف كتبها الحكيم ليمجد بها نضال الشعب المصري في ثورة ١٩ ، ويناقش فيها – بشكل مباشر – مسألة الجنس والثقافة والقومية ، وليس عبد الناصر وحده هو الذي تأثر بهذه الرواية بل أن أجيالا عديدة من المثقفين تأثروا بها ، إذ كانت تقريبا أول رواية مكتملة العناصر الفنية متسقا فكرها مع فنها تصدر في اللغة العربية أي أنها أنهار رسمت طريقا فكريا وفنيا في امتداد الأجيال . ومن قبلها كانت رواية " حديث عيسى بن هشام " التي تعتبر فتحا في ميدان الأدب العربي ، حيث خلق

بها المويلحي لغة فنية جديدة بالاضافة إلي ماحققته من مستوى لغوي مبهر ، وكانت نوعا من الثقافة الجديدة ، وكانت أيضا ترتبط فنيا وفكريا بفكرة الوطن والأمة ، إذ يعود عيسى بن هشام من بطن المقامات الأدبية العربية من عصور سابقة ليرتاد مع رفيقه أرض الوطن في عصر الكاتب ومن خلال البحث عن العدالة يتعرفان علي الملامح الجغرافية والانسانية التي طرأت على هذه البلاد وناسها . وقد أزعم أن رواية " حديث عيسى بن هشام " رغم ضعف حبكتها الفنية وعدم اتساقها مع تقاليد هذا الفن لدى الغرب إلا أنها في رأيي ربما كانت أكثر أصالة من رواية " عودة الروح "لأنها استلهمت شكلا عربيا خالصا هو شكل المقامة الأدبية كما وضعه بديع الزمان الهمذاني والحريري ، ثم قام بتطويره إلي شكل روائي حافل بالشخصيات ، مع تطوير اللغة وتقريبها من إفهام قراء الصحف في ذلك الوقت محتفظا لها بسحرها وكثافتها الشعرية وقدراتها البلاغية العالية . ومن المؤكد أن المويلحي كان مثل الحكيم مطلعا علي منجزات فن الرواية لدى الغرب ، فقد كان من كبار المثقفين في عصره ومن بيت علم وثقافة وأدب كما يقولون ، ولكنه حين أراد أن يغذي الثقافة العربية الحديثة برافد فني جديد هو فن الرواية لم يشأ استيراده كما هو ، أو بنفس

التقاليد التي يمارسه بها الغرب ، إنما لجأ إلي التراث يستوحيه شكلا مناسبا ينتمي إلي الشخصية القومية وله قاعدة عريضة من قراء اللغة العربية . ولعله قد أدرك مبكرا أن الغرب قد أخذ عنا هذا الفن متأثرا بما نقله مستشرقون قبل عصر النهضة الغربية من ألف ليلة وليلة والسير الشعبية كثيرة، عنترة وذات الهمة وحمزة البهلوان وغيرها من السير الحافلة التي استطاع مؤلفوها رسم شخصياتها العديدة وأحداثها المهولة بكفاءة عالية لاينقص من قدرها ركاكاة لغتها التي حدثت بفعل تعدد الرواة واجتهاداتهم في التعبير . ويكفي أن "سر فانتس" ألف رائعته "دونكيشوت" تقليدا لسيرة عنترة .

وكانت مثل هذه الاستلهامات قابلة للتطور ، ولو أنها استمرت على هذا النسق لكان لروائيينا نكهتهم الخاصة وأشكالهم الخاصة بين روائيي العالم ، ولكن ربما بفعل فشل الثورتين عدنا من جديد نرزخ تحت سيطرة النموذج الثقافي الغربي . وفي أواسط الخمسينات بدأ عصر التخبّط الثقافي الحقيقي ، وضاعت الأجيال مابين التبعية الثقافية النشيطة وبين ماقد بقى فيهم من ملامح ثقافة قومية نشأت وترعرعت في أوائل القرن . وكان ثمة محاولة لتأصيل ثقافة جديدة هي الثقافة الاشتراكية . وقد نسى القائمون علي الأمر أننا لو نظرنا في تراثها لخرجنا

بكل المعطيات الثقافية التي نبحث عنها في ثقافات أمم أخرى تختلف ظروفها عن ظروفنا ويختلف إنسانها عن إنساننا ، وبعض الأصوات تردد خطأ شائعا يقول أن الانسان واحد في كل مكان ، وحقيقة الأمر أن الانسان ليس واحدا في كل مكان إلا من قبيل النوع فقط ، ومعنى العبارة أن نوع الانسان واحد في أي مكان وفي أي زمان ، بمعنى أنه يمشي بطريقة واحدة ويأكل بطريقة واحدة ويهضم ويتبرز وينام ويضاجع وينجب بطريقة واحدة ، وفيما عدا ذلك فإن الجوهر الانساني مختلف تماما في أرض ماعنه في أراض أخرى ، حيث تشترك عوامل بيئية وجغرافية واجتماعية في تشكيله على نسق معين قد يختلف إذا تغيرت هذه العوامل ، فالانسان الذي نشأ في بيئة صحراوية يختلف جوهره ومزاجه وقدراته على التحصيل والتطور عن إنسان نشأ في بيئة زراعية أو صناعية وهكذا . ونخلص من هذا إلى أن القول بعالمية الثقافة قول خاطيء ومردود ، ولايمكن للعالم أجمع ، كل مافي الأمر أن الثقافات قد تتأثر ببعضها إذا تكونت بينها علاقات جدلية . ومن هنا فأن الثقافة الاشتراكية التي استوردناها من بعض الدول لم تتأصل ، لاهى ولاالبرامج الاشتراكية التي وضعناها على هدى من هذه الثقافة المستوردة، وكأن المفروض أن يحدث هذا التحول على مهل ،

وبعد أن تسبقه حركة ثقافية نابعة من تراثنا ومن طبيعة أرضنا ومزاجنا.

لكن المثير للألم حقا هو أن لكل ثقافة أجنبية في بلادنا ممثلون يقومون بدورهم دون وعي منهم بل ودون أن يكلفهم أحد. لسنا نقصد فقط الأحزاب الماركسية المنتشرة في كل البلاد وكيف أنها تنتهز الفرص السانحة لنشر التعاليم اللينينية الكراسات "اللينينية "وتخلع علي النشاط الثقافي لبلادها قضايا خلافية مقتية لاشأن لبلادها بها مثل الخلاف بين اللينينيين والتروتسكيين ومـاإلي ذلك ، مثلما حدث عندنا في عقدى الخمسينات والستينات حيث امتلأت الساحة الثقافية بنشاط لاناقة لنافيه ولاجمل ، وحيث وقعت الصدامات الدامية بين فئات المثقفين أضاعوا العمر والجهد في صراعات جانبية صاخبة أصابت الأجيال الجديدة "بالشيزو فرينيا" الثقافية .

لسنا نقصد هؤلاء فأنهم حين غابوا عن الساحة لم تتأثر الحياة باختفائهم لأنهم لم يتركوا آثارا إيجابية خلاقة في نفوس الجماهير . إنما نقصد طائفة أخرى من المثقفين هم أولئك الذين تخرجوا في أقسام اللغات الأجنبية والمعاهد الفنية الأجنبية . فلما نزلوا إلي الحياة العلمية كانت بضاعتهم هي الثقافة الأجنبية التي حصلوها وتربوا عليها ، وبينما كان

المفروض أن هؤلاء الخريجين يصنعون روافد ثقافية تربط ثقافة بلادهم بالثقافات التي درسوها ، بينما كان المفروض أن يتركز نشاطهم فى البحث عن السمات المشتركة بين الثقافات وإقامة حوارات جدلية بينها تثرى بها الثقافة القومية ، إذا بنشاطهم كله يتركز في القيام بالتكريس للثقافات الأجنبية التي درسوها ، فتراهم يترجمون أعمالا أجنبية ويكتبون لها مقدمات الهدف منها تحلية هذه الأعمال في أنظارنا باعتبارها المثل الأعلى ، ويكتبون الدراسات التي تهدف إلي تأصيل هذه الأفكار وهذه القضايا في تربيتنا. وكان لهذه النشاطات الطفيلية أثرها البارز على ثقافتنا المعاصرة في عقدي الخمسينات والستينات، حتى أن القصص الشبانية كلها كانت مجرد تقليد ساذج لألوان من الآداب الأجنبية الشائعة . وكان النقاد يتابعونها بنفس المقاييس الغربية ويقرظونها إذا اتقنت أو تقاربت مع مثيلاتها من النماذج المقتدى بها ، حتى وقر في أذهان الشباب الجديد أن الكاتب عليه أن يبحث عن أصالته وملامحه الفنية بين نماذج الانتاج الأجنبي . ومن يرجع إلى مخلفات الانتاج الفني لتلك الفترة يجد أن القصص والروايات والمسرحيات والأشعار التي خلدنا بها منجزات الغرب في هذه الفنون يحس باغتراب شديد ولايكاد يتعرف علي نفسه بين شخصياتها ، وليس ببعيد ماسمى

بمسرح العبث الذي استورده أولئك الذين درسوا في الغرب ونقلوه إلينا كتقليد فني يجب أن نامرسه نحن أيضا كنوع من التقدم العصري ، كأننا لن ننتقل إلي قلب العصر حقا إلا إذا كان عندنا مسرح عبثي . فكان أن اقتيد كتابنا الكبار إلي تقليده، حتى أن توفيق الحكيم جرفته موجة التقليد فكتب مسرحية هي مسرحية ياطالع الشجرة ، وهي مسرحية ذات كثافة شعرية أي نعم ولكن ماأبعدها عن هموم الشعب المصري في ذلك الوقت الذي كان مضطربا حائرا يبحث عن نفسه .

ويدخل ضمن التبعية الثقافية ذلك النشاط الدرامي الذي يتدفق علي شاشة السينما والتليفزيون والمسرح ، يقوم به مجموعة من التجار غير الوطنيين لايعنيهم مستقبل مصر ولاأمر الشعب المصري ، ماأن ينجح فيلم أجنبي حتي تسارع هذه الأيدي الشيطانية إلي اقتباسه بحذافيره وفرضه علينا ، لايهم في نظرهم أن يكون الموضع الذي يعالجه الفيلم بعيدا كل البعد عن مزاجنا أو همومنا ، ولايعنيهم كذلك إن كانت آثاره مدمرة أو خلافه ، لايعنيهم إلا أن هذا الفيلم سيدر عليهم دخولا واسعة ، وكذلك المسرح التجاري الذي لايكف عن تقديم مسرحيات أجنبية مقتبسة تفعل فعلها في تدمير العلاقات وإفساد الذوق العام وتشتيت وجدان الأجيال الجديدة . وقد

اقتيدت الشاشة الصغيرة إلي نفس المنزلق . حتى أن كل التمثيليات الدرامية – باستثناء ماأخذ عن أعمال أدبية مصرية – مقتبسة عن أعمال أجنبية . ولذلك فأنك لو حاولت البحث عن وجه مصرالحقيقي بين هذه الأعمال السينمائية والمسرحية والتلفزيونية لما وجدته .

إننا لابد أن ننتبه إلي خطورة مانحن ماضون فيه من تبعية ثقافية لابد من العمل على خلق ثقافة وطنية موجهة كالاقتصاد الموجه ، نعثر فيها علي وجهنا الحقيقي وهمومنا الحقيقية وأصالتنا الحقيقية ، وقد تكون هذه هي مهمة المجلس الأعلى للثقافة ، ولكن لابد أن تشارك فيها الصحافة وأجهزة الأعلام وجهاز الثقافة الجماهيرية والمجمع اللغوي وكل الأجهزة المعنية.

خط الدفاع الحصين
فى مناهجنا التعليمية

في سنوات دراستنا الأولى - في الاربعينات والخمسينات - شهدنا نوعا من التوازن العظيم والخلاق في مناهج الدراسة .

كانت وزارة المعارف تدرك أنها اتبعت نظام التعليم علي النسق الأوروبي الخالص ، من مدرسة ابتدائية ، يتلوها شهادة الثقافة في السنة الرابعة من التعليم الثانوي . يتلوها شهادة التوجيهية في السنة الخامسة من نفس التعليم ... حتى إذا ماحصل عليها الطالب صار مؤهلا للدخول في الدراسة الجامعية التي هي مستوى آخر من التعليم يعتمد على نضج ذهنية الطالب وعلى قدراته المعرفية والثقافية . ناهيك عن هذا النظام فهو ليس موضوعنا ...

إنما يلفت انتباهنا ذلك التوازن العظيم الذي حرصت عليه وزارة المعارف العمومية في وضع مناهجها التعليمية .

لقد وضعت مايشبه خط الدفاع الحصين ضد انسلاخ الطالب من جذوره القومية ... فبثت التراث العربي في ثنايا كتب الدراسة وحواليها بشكل جذاب، متقن ومدروس .

ونجد أن خطة حماية الطلاب من الذوبان في النموذج

الأوربي كانت موضوعية بحيث تخدم المواطن حتى في سنوات التعليم الأولى ، المعروف بالإلزامي ، والذي من المفروض أنه مرحلة ماقبل التعليم النظامي الجاد ، أنه تهيأة له بمعنى الكلمة، يستطيع التلميذ بموجبه أن يلتحق بالتعليم الابتدائي الذي يؤهله للثانوي ثم الجامعة ، ويستطيع أن يكتفي بالتعليم الإلزامي إذا ماحتمت عليه ظروف حياته أن يلتحق بالحياة مواطنا عاديا ، يعمل في الفلاحة أو في التجارة أو في أي حرفة من الحرف ، لكنه إن فعل ذلك ، فإن القدر الذي تلقاه من التعليم الأولي الإلزامي يكفي لأن يجعل منه مواطنا صالحا ، يفك الخط ويقرأ الجريدة ولديه دائره اهتمام ومعارف لابأس بها . وفي القرية رجال محترمون ذو مهابة وأحجام اجتماعية كبيرة ويفهمون في السياسة والدين وأمور الحياة بصورة قد لاتجدها بين بعض أساتذة الجامعة في عصرنا الحالي ، مع أنهم لم يحصلوا من التعليم إلا على مرحلته الإلزامية فحسب .

أما مرحلة التعليم الابتدائي فإن مستوى مناهجها كان يتحدى التلميذ علي الاستيعاب والحفظ والإلمام بكل هذه العلوم . ولكن ذلك لم يدمر قوة التلميذولم يشتت مخه ولم يتسبب في تكرار رسوبه ، بل علي العكس من ذلك أيقظ فيه قواه الخفية وطاقات الذكاء وجعل من هذه المرحلة أساسا متينا جدا ،

بحيث يصبح التلميذ قادرا بعد ذلك علي الاعتماد على نفسه والانتقال إلي مراحل أعلى وأعلى . وفوق هذه الأرضية تكونت الأجيال العملاقة وتأسست عواميد مصر المعاصرة .

كتب المطالعة في التعليم الابتدائي كانت تحفة في حد ذاتها، لامن حيث أناقة الطباعة ورصانة شكل الكتاب فحسب ، بل من حيث تبويبها ومادتها ، ومغزاها المستنير الواضح ، وطرائق شرح مفرداتها واستغلال هوامشها لتبليغ المعلومات الجوهرية الهامة .

كان كتاب المطالعة في المدارس الابتدائية ، بل وحتى كتاب القراءة الرشيدة في المدارس الالزامية ، كان جامعا لأدبيات الأشياء ، كان في حد ذاته مدرسة مستقلة ، تعكس وجوه العلوم المختلفة من الجانب الأدبي الشائق، فهناك موضوعات مختلفة تجذب المطالع ليقرأها بشغف ، إذ يتعلم من قراءتها – فضلا عن تعود اللباقة في النطق السليم الواضح – لغة ونحوا وصرفا ، وحسابا وتاريخا وجغرافية وصحة وهندسة وسياسة ، فهي موضوعات تربوية ، توفر على وضعها أساتذة عظماء درسوا التربية دراسة منهجية وكانوا في الأصل علي قدر كبير من المواهب والإمكانات الذاتية ، فلما وضعوا كتب المطالعة هذه ، اجتهدوا قدر الإمكان أن تكون مرآة لعصرهم ولتاريخهم وتراثهم

المجيد ، في صياغات سهلة غير مسطحة وأساليب توقظ في نفس المطالع إحساسه باللغة وتشعل حبه لها ولمفرداتها الغنية المتنوعة .

ومن بديهيات حب الغة العربية والارتباط الحميم بها ، دراسة خطو طها وماكان أحلى حصص الخط في المدارس الأولية والابتدائية . كانت المدارس توزع علي التلاميذ كراريس خاصة بدراسة الخط وحده ، مصممة تصميما فنيا مدروسا ، تشبه كراسة الرسم وإن كانت قصيرة القامة . لكنها من الداخل مزدانة بأشكال الحروف العربية كأنها مدن من الحروف السامقة الشامخة كالمآذن والقباب والإيوانات والنوافذ ، بأنوا ع خطوط اللغة العربية التي بلغت حدا كبيرا من الجمال والإحتفاظ لكل حرف بشخصيته المستقلة حتى عند التحامه بأشقائه الحروف ، مابين نسخ ورقعة وثلث وكوفي وتاج ، كأنما الفنون التشكيلية العربية قد عكفت علي الحرف العربي فراحت تتغزل فيه فتعيد انشاءه علي كل الإيقاعات والأشكال . على التلميذ أن يعيد كتابة هذه الأحرف ويقلدها في الفراغات الواسعة المتروكة لإبداعه ، كي يتفنن هو الآخر في رسم هذه الحروف وتشكيل ملامحها الصارمة المحددة . وللتلميذ أن يتسلم عدة بوصات من الأقلام البسط يبريها علي نسق معين يدربه عليه المدرس ،

كيف يشق "البرية" من منتصفها بالموس شقا يختفي كأنه غير موجود ، وكيف ينعّم سن البرية حتى ينزلق علي الصفحة في سهولة ويسر . الحبر أمام التلميذ في دواة بيضاء من الزهر محفور لها في القمطر – الدرج – مكانا تغوص فيه ولها غطاء دقيق يغطيها ، ويمر فراش المدرسة بزجاجة الحبر ليكمل أي دواة نقص الحبر فيها .

من هنا نشأ في الشعب المصري ، وفي قراه بوجه خاص، حب اللغة العربية وارتباط هذا الحب بخطها، وربما لايزال في قرانا من إذا أراد التعبير عن ثقافة شخص ولباقته قال إنه . خطه حلو ، فحلاوة الخط في الكتابة مقرونة بالتفقه في لغة الكتابة واكتناه أسرارها الدفينة العميقة . وبين المثقفين والكتاب والشعراء من هو مولع برؤية الكلمة في ذاتها لوحة تشكيلية مرتبطة بمغزاها الأصيل .

وكان للتربية البدنية كتاب وللصحة والإنشاء كتاب وللتربية الوطنية كتاب ، لعله البذرة التي ينمو عليها المواطن السياسي ، المواطن الذي يظل مرتبطا بقضايا وطنه الجوهرية المصيرية علي الأقل ، ومدى ارتباط ذلك بزعماء السياسة والتاريخ ، ولربما كان لبعض هذه الكتب وجود حتى الآن في مدارسنا الابتدائية والاعدادية ، ولكن الهزال الشديد فيها لايقارن بصلابة المتون

في مثيلاتها السابقات .

لازلت أذكر بمزيد من الاعتزاز الحميم كتابا كان يوزع علي تلاميذ المدارس الابتدائية عنوانه :" الوقت من ذهب " ، في حجم الجيب لكنه من أربعة أجزاء ، ومجلد تجليدا فاخرا جدا ، ومطبوع علي ورق ثقيل مصقول ، مجهز ليعيش بين يدي التلميذ ليس فقط سنوات الدراسة كلها بل سنوات حياته . وبالفعل ، كثيرا ماأرى نسخا من هذا الكتاب على سور الأزبكية بغلافه الجلدي الأحمر السميك ، وقد اشتريته طوال حياتي مالايقل عن عشر مرات ، وفي كل مرة أهديه لشخص عزيز ، فما كاد يقرؤه أول مرة حتى يعود وقد اصطبغ عقله بصبغة أدبية خالصة، وازدادت معارفه الثقافية ، ذلك أن هذا الكتاب كان – بأجزائه الأربعة حيث تنفرد المقدمة وحدها بجزء كامل – يجمع بين دفتيه نخبة ممتازة من الأقوال المأثورة والردود المفحمة والقطع الأدبية العظيمة والحكم البليغة ، التي تدور كلها في إطار معنى كبير هو معنى أن يكون الوقت من ذهب ، معنى أن تستثمره في التثقيف والمعرفة الثمينة .

من منا ينسى كتاب ." المنتخب من أدب العرب " بأجزائه الخمسة ، الذي كان يوزع على طلبة المدارس الثانوية ، جمعه وشرحه نخبة من أساتذة التربية والتعليم ورجال الثقافة · طه

حسين وأحمد الاسكندري وأحمد أمين وعلي الجارم وعبد العزيز البشري وأحمد ضيف .

ويكفي أن نلقي نظرة سريعة علي محتويات الجزء الأول من هذا الكتاب العظيم الذي انقرض تماما من مراحلنا التعليمية ، إن هذا الجزء يقدم عدة عصور من الثقافة العربية التراثية . العصر الجاهلي ، عصر الاسلام وبني أمية ، ، العصر العباسي الأول ، العصر العباسي الثاني ، عصر المماليك والعثمانيين ، العصر الحديث . وهو يقدم مايشبه البانوراما الكاملة لكل عصر من هذه العصور الثقافية . ففي العصر الجاهلي نتعرف على ثلاثة عشر شاعرا من شعراء الجاهلية في أهم قصائدهم امرؤ القيس ، لبيد بن ربيعة ، النابغة الذبياني ، دريد بن الصمة ، علقمة بن عبدة التميمي ، طرفه بن العبد ، سلامة بن جندل السعدي التميمي ، عبد يغوث الحارثي ، ذي الإصبع العدواني ، عمرو بن كلثوم الثعلبي ، الحارث بن حلزة اليشكري ، عبيد بن الأبرص ، الأفوه الأودي ، وقصيدة كل شاعر مشروحة بيتا بيتا، بالأرقام ، شرحا وافيا دقيقا لكل كلمة صعبة على حدة ، ثم المعنى الإجمالي للبيت .

وفي عصر الإسلام وبني أمية قدم آيات من القرآن الكريم مع شرح واف لها . ثم قسم العصر إلي قسمين ، قسم للشعر ،

وآخر للنثر ، مع ملحق لطائفة من أمثال العرب ، أما عن الشعر فإنه يقدم لنا تسعة عشر شاعرا من شعراء عصر الاسلام وبني أمية هم . أمية بن أبي الصلت ، ضرار بن الخطاب ابن مرداس، كعب بن زهير، كعب ابن مالك ، عاتكة بنت عبد المطلب، مالك بن الريب التميمي ، الخنساء ، حسان بن ثابت ، الحطيئة ، الأخطل، الفرزدق ، جرير ، عبيد الله بن قيس الرقيات ، قطري بن الفجاءة ، عمران بن حطان ، الطرماح بن حكيم ، جميل ، عمر بن أبي ربيعة ، الأحوص . أما عن النثر في عصر الاسلام وبني أمية فيقدم ثلاث عشرة مدة من التراث العربي تجيء علي هذا النحو جملة من كتب النبي ﷺ وخطبه، طائفة من أحاديثه ﷺ ، من كلام أبي بكر الصديق ، من كلام عمر بن الخطاب ، من كلام عثمان بن عفان ، من كلام علي بن أبي طالب، خطب معاوية حين قدم المدينة ، قطعة من خطبة زياد بن أبيه بالبصرة، خطبة لعتبة بن أبي سفيان في أهل مصر ، كتاب للحجاج إلي عبد الملك ورده عليه ، خطبة للحجاج في أهل العراق ، خطبة لعمر بن عبد العزيز ، خطبة أبي حمزة الخارجي بمكة ، كتاب لعبد الحميد الكاتب .

وفي العصر العباسي الأول يقدم قسما عن الشعر ، وقسما عن النثر ، وقسما عن الكتابة العلمية . ففي الشعر نلتقي بعشرة

شعراء هم . بشار بن برد ، السيد الحميري ، مروان بن أبي حفصه ، أبو نواس ، مسلم بن الوليد ، أبو العتاهية ، أبو تمام ، البحتري ، ابن الرومي ، ابن المعتز . وفي النثر يقدم ابن المقفع، وعمرو بن مسعدة ، والجاحظ .

وعن الكتابة العلمية يقدم ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات الشعراء ، والبلاذري في كتابه فتوح البلدان ، مع قطعة من كليلة ودمنة .

أما في العصر العباسي الثاني فالكتاب يقدم لنا عرضا شافيا للأدب في خراسان والعراق ، وفي مصر والشام ، وفي الأندلس . فعن الشعر في خراسان والعراق يقدم سبعة عشر شاعرا هم الشريف الرضى ، مهيار الديلمي ، المأموني ، السري الرفاء ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، ابن نباته السعدي ، الصابيء ، الصاحب اسماعيل ابن عباد ، الخوارزمي ، البستي ، الناشيء الأصغر ، الأبهري ، الأبيوردي الشريف ابن الهبارية ، الطغرائي ، السهروردي ، الرفاعي . أما عن النثر في العصر العباسي الثاني في خراسان والعراق فيقدم قطعة لابن العميد ، رسالة للصاحب بن عباد، رسالة للبديع بن الفضل، رسالة للصابيء ، رسالة للحريري، وأما عن الكتابة العلمية التأليفية فيقدم قطعة من كتاب التنبيه والاشراف

للمسعودي ، قطعة من كتاب أدب الوزير للماوردي ، قطعة من كتاب لابن حمدون . أما عن الأدب في مصر والشام في ذلك العصر فيقدم أحد عشر شاعرا هم المتنبي ، أبو فراس الحمداني ، المعري ، أبو الحسن التهامي ، علي بن النعمان ، عبد المحسن الصوري ، ابن يونس المنجم ، الأسواني ، ابن الفارض الصوفي ، ابن مطروح ، البهاء زهير ، وعن النثر يقدم. أبو الفرج الببغاء ، ابن قادوس ، الصيرفي ، علي بن خلف ، القاضي الفاضل . وعن الكتابة العلمية التأليفية يقدم فصلا للكندي ، وفصلا من النوادر السلطانية للقاضي بهاء الدين بن شداد .

أما عن الشعر في الأندلس في ذلك العصر فيقدم عشرة شعراء هم ابن هانىء الأندلسي ، ابن عبد ربه ، ابن زيدون ، أبو الصلت أمية بن عبد العزيز الداني ، أبو بكر بن عمار ، إبراهيم بن خفاجة الأندلسي ، ابن الصانع ، يحيى ابن الفضل، البطليوسي ، ابن سهل الاسرائيلي . وعن النثر يقدم · أبو عبد الله البكري ، أبو المطرف ، وعن الكتابة العلمية التأليفية يقدم فصلا من كتاب الأخلاف لابن حزم ، فصلا من كتاب شرح المقامات للشريسي .

وفي عصر المماليك والعثمانيين يقدم في الشعر أحد عشر

شاعرا هم . شمس الدين محمود الكوفي ، بدر الدين يوسف الذهبي ، الشاب الظريف ، صفي الدين الحلي ، جمال الدين بن نباتة ، مجير الدين بن تميم ، الأمير محمد بن منجك ، إبراهيم بند المبلط ، نور الدين العسيلي ، أبو المواهب البكري، عبد الله الشبراوي ... وفي النثر يقدم : صلاح الدين الصفدي يصف بستانا ، رسالة عن عبد الملك الناصر فرج بن برقوق ، عبد الرحمن عماد الدين الشامي . وعن الكتابة العلمية التأليفية في هذا العصر يقدم . قطعة من وفيات الأعيان لابن خلكان ، قطعة من المستطرف للأبشيهي ، وصف استيلاء التتار على بغداد ، شهاب الدين محمود الخفاجي .

أما في العصر الحديث فإنه يقدم في الشعراء أحد عشر شاعرا هم . إسماعيل الخشاب ، حسن العطار ، محمود صفوت الساعاتي ، عبد الله باشا فكري ، نجيب الحداد ، مصطفى بك نجيب ، السيد على أبو النصر ، علي الليثي ، البارودي ، حفني بك ناصف ، إسماعيل باشا صبري ، أديب اسحاق ، قطعة لعبد الله باشا فكري ، سليم تقلا ، علي باشا مبارك ، نجيب اسماعيل باشا صبري . وعن النثر يقدم . قطعة للعطار ، رفاعة الطهطاوي ، بطرس البستاني ، أديب اسحاق ، قطعة لعبد الله باشا فكري ، سليم تقلا ، علي باشا مبارك ، نجيب الحداد ،

قطعة لمصطفى بك نجيب ، إبراهيم بك المويلحي ، الشيخ محمد عبده ، الشيخ إبراهيم اليازجي ، مصطفى باشا كامل ، قاسم بك أمين ، الشيخ حمزة فتح الله ، حفني بك ناصف ، السيد مصطفى لطفي المنفلوطي ، الدكتور يعقوب صروف ، سعد باشا زغلول ، وصف قصر الجيزة لمحمد بك المويلحي .

كل هذه المادة في جزء واحد من هذا الكتاب الفريد ، وهو كما نرى يمثل خطة دقيقة لتأسيس وبناء التلميذ ، وتكتمل هذه الخطة ببقية أجزاء الكتاب ، حيث نرى الأجزاء الباقية تتوسع في تقديم نفس العصور ، فتقدم بقية ملامحها ، وتتعمق في جذورها .

وكل هذا - بالطبع - غير كتب النصوص والمحفوظات . وفي بعض السنوات كانت الوزارة توزع بدلا من هذا الكتاب كتابا بعنوان " الوسيط في الأدب العربي وتاريخه " يعتبر مرجعا هاما لكل من يريد معرفة شيء عن أعلام الثقافة العربية طوال عصورها ، وفيه قصة نشأة الكتابة العربية ونماذج من حفظ الحروف وكيف تطورت إلي وضعها الحالي .

وكاونت الوزارة تطبع كتب التراث الثمينة لكي توزعها علي طلبة المدارس لتشجيعهم علي القراءة .

هناك مـثـلا كـتـاب " تهـذيب رحلة ابن بطوطة " وقـد نشـرته الوزارة علـي جـزءين ، ولاتزال مكـتـبـتي تزدان بهـذا الكتـاب في طبـعـة المطبـعـة الاميـرية علي الرغم من حـصـولي علـي النص الأصلي الكامل . وقـد راق لي ذات يوم أن أراجـع نسـخـة وزارة المعـارف على نسخة من النص الأصلي فلم أجد اختلافا يذكر ، بل وجدت أن عملية التـهـذيب هذه التي قـامت بهـا الوزارة عمليـة مفيدة للغاية ، حيث غربلت الرحلة من الثرثرة والأطناب والحشو الفـارغ . فـالمـعـروف أن رحـلـة بن بطوطة ليست مكتوبة بقلم ابن بطوطـة ، إنمـا هـي مكـتـوبة بقلم ابن جـزي كـاتب السلطان أبي عنان ، الذي كـان قـد اسـتـمـع إلـي رحـلات ابن بطوطة شـفـويا فأعجبته فأمر كاتبه أن يدونها فأخذ ابن بطوطة يروي الرحلة من جديد لابن جزى كي يدونها بهذا الأسلوب المميـز . وأعتقـد أن قراءتي لـهذه الرحـلات عـبر كـتاب وزارة المـعـارف كـانت أفـيد بكثير جدا من قراءة الرحلات في نصـها الأصلي ، إذ أن طبعة وزارة المـعـارف كـانت مـزينة بالشروح الوافـية والهوامش الغنية بالمـعـلومـات ، وكـانت هذه الطبـعـة توزع – أيضـا – علـي طلبـة المدارس الثانوية .

وأمامي الآن كتاب " كليلة ودمنة " الذي قررته وزارة المعارف العمومية علي طلبتها وطبعته المطبعة الأميرية عام ١٩٣١ وعلى

غلافه اسم الوزارة في أعالي الصدر ، وتحت عنوانه تأليف بيدبيا الفيلسوف الهندي ، ترجمة إلي العربية في صدر الدولة العباسية عبد الله بن المقفع ، وتحت ذلك نص عبارة تقول قررت وزارة المعارف العمومية بتاريخ ٤ من ربيع الأول سنة ١٣٢٠هـ ١٠من يونية سنة ١٩٠٢ رقم ٨٩٦ طبع هذا الكتاب علي نفقتها وتدريسه بالمدارس الاميرية . وهذا نوع من التحديد يعود عقلية الطالب علي وضع النقط دائما فوق الحروف .

ولسنا في حاجة للحديث عن القيمة التربوية لهذا الكتاب ، فإن ذلك معروف للعالم كله ، وقد كانت الأمم أسبق منا في اكتشاف هذه القيمة فترجمت الكتاب إلي لغاتها وأضافته إلي تراثها الانساني . أما نحن فدائما آخر من يعلم ، ولقد انقرض هذا الكتاب العظيم من سجلات وزارة التربية ومخازنها ، وبات أبناؤنا يسمعون عنه ، فإن أحبوا قراءته فوجئوا بطبعات له يقدمها الناشرون التجار بمبالغ باهظة ، وبدون شرح . وفي خطبة الكتاب نقرأ تعريفا له جاء فيه ." أما بعد فإن أتحف العوارف وألطف المعارف علم يتوصل به إلي صدق الفراسة ويستنبط منه حسن السياسة . ومن أحسن مالاح علي صفحات ذلك الوجه وجنة كتاب كليلة ودمنة من الكتب التي ترجمت في صدر الدولة العباسية من اللغة الأعجمية إلي اللغة العربية ، لأنه

في ضروب السيالفة أكبر آية . وفي جوامع الحكم والآداب من أبلغ غاية، حري بأن يكتب بسواد المسك على بياض الكافور وخليق بأن يعلق بخيوط النور علي نحور الحور ، ولذلك عكف علي الاعتناء به أصناف الناس ، فترجموه من العربية إلى لغاتهم من سائر الأجناس ، ثم اغتالت نسخة بالعربية أيدي الدهور والأعصار ، وطار بها من رياح الحوادث اعصار ، فقيض الله صاحب الفتوح السنية والهمة العلية العلوية ، حامي ذمار المسلمين والاسلام . ماد سرادق العدل علي كافة الأنام ، قاهر الطغاة والجبابرة ، ومرغم أنوف المتمردة الفاجرة ، أمير أمراء المؤمنين ، وسيف الله المسلول علي أعناق المعتدين الحاج محمد علي باشا ... إلخ " .

ومن أهم الكتب التي كانت وزارة المعارف العمومية تقرؤها علي الطلبة المدارس ، كتاب " أدب الدنيا والدين " للحسن البصري ، وهو كتاب من عيون التراث العربي ، يهدف إلى بناء عقل الانسان على أسس متينة . وفيه تقدمت العقلية العربية بصورة مذهلة ، حتى أن تقسيم الحسن البصري للعقل البشري قد دخل في صلب النهضة الأوروبية بعد أن تعرفوا علي قراءته ودراسته . فعن الحسن البصري يقول الدكتور مصطفى السقا أن البصري علم من أعلام الفكر الاسلامي وفقيه حافظ من

أكبر فقهاء الشافعية ورجل من أبرز رجال السياسة في الدولة العباسية ، وأديب متفنن ناضج الفكر واضح الأسلوب .

وموضوع هذا الكتاب الأخلاق والفضائل الدينية من الناحية العلمية الخالصة ، وبعضه في الآداب الاجتماعية . وهو – فيما يقول شارحه الدكتور السقا – لايتعرض لأصول الأخلاق من الوجهة النظرية العلمية كالوراثة والبيئة والغرائز والأمزجة والعادة وماإليها ، وإنما يعول علي مافي القرآن والسنة النبوية من آيات وأحاديث تحث علي الفضائل وتنهي عن الرذائل ، ثم يعول بعد ذلك علي التراث الأدبي العربي والتراث الأجنبي القديم الذي امتزج بآداب العرب والاسلام بعد الفتح العربي ، فيتخذ من هذا وذاك حكما وعظات وأمثالا وأشعارا .

ويقسم البصري كتابه إلي خمسة أبواب ، وكلامه في الباب الأول . فضل العقل وذم الهوى لايخلو من نظرات فلسفية قديمة غير إسلامية ، وكلامه في الباب الرابع أدب الدنيا لايخلو من نظرات اقتصادية واجتماعية ، على نحو مباحث ابن خلدون في مقدمته . وأما الباب الثانى . أدب العلم فإنه من الموضوعات الاسلامية الخالصة ، التي تمت إلي الحديث وإلي الآداب التي تواضع عليها المسلمون في أجيالهم العلمية ، منذ حياة الرسول ﷺ إلى حياة المؤلف ، وكذلك الباب الثالث . أدب الدين ،

والخامس . أدب النفس هو من صميم الأخلاق الدينية الإسلامية القائمة على الكتاب والسنة .

هذه مجرد نماذج من مطبوعات وزارة المعارف التي كانت توزعها على طلبة المدارس ، وكانت هذه الكتب فى الواقع هي خط الد فاع الحصين الذي يحتمي به الطلاب حتي لاتسلخهم العلوم المستحدثة عن جذورهم القومية . والرأي عندي أن هذه المطبوعات لابد أن تعود إلى أيدي طلاب هذه الأيام . الذين فقدوا الصلة نهائيا بالتراث العربي .



محنة أطفالنا بنا ...

★ أسلوبنا الخاطىء في التربية ...
وكيف يصادر مستقبل الأولاد ؟!

يصيبني الرعب كلما جال بخاطري شيء عن مستقبل أطفالنا في هذا الجيل وفي الأجيال التالية ...

ذلك أن المحنة الحقيقية التي يعيشها مجتمعنا اليوم، هي محنة أطفالنا بالدرجة الأولى .

وسر هذه المحنة الحقيقية ليس في ارتفاع نفقات الحياة إلى حد يستحيل معه على الإنسان أن يعيش في ظروف طبيعية . وليس فيما يتهدد المستقبل من كوارث متنوعة بسبب ازدياد السكان وضيق الموارد أو أية أسباب أخرى ، كذلك ليس في هذه الإنهيارات الخلقية البشعة التي حدثت وتحدث في حياتنا في السنوات الأخيرة . أو في اضمحلال قيم الأسرة وعناصر تماسكها التي تحفظ للمجتمع بنيانه ...

نعم إن سر محنة أطفالنا ليس في هذه الظواهر وإن كانت قوية وذات تأثير لايمكن نسيانه على مستقبل الأطفال بوجه عام. إنما السر الحقيقي يكمن في أسلوب حياتنا نفسه ، في

طريقه تناولنا للحياة ، في طريقة تعاملنا مع أطفالنا علي جميع المستويات ، فيما نسميه ظلما وعدوانا بالتربية وهو في الواقع شيء بعيد كل البعد عن التربية.

وأسلوب حياتنا هذا الذي أتحدث عنه ليس جديدا علينا في الواقع ، ولايحق لنا أن ننسبه لظروف المرحلة الحالية ولاالخالية، إنما هو متأصل فينا منذ قرون طويلة ، وكل عصر يتدخل بظروفه السياسية والاجتماعية فيؤثر علي هذا الأسلوب فينا سلبا أو إيجابا لفترة مؤقتة . علي أن الظروف الحالية التي بدأت بالسبعينات تعتبر أشد فترات التاريخ تأثيرا علي أسلوبنا ذاك فى التربية وفي علاقتنا بأطفالنا بوجه عام .

فالواقع أن الظروف الحالية – لسوء الحظ طبعا – تحفل بكثير جدا من عناصرالإغراء التي تتفق وطبيعة أسلوبنا في تناول الحياة وعلاقتنا بأطفالنا علي وجه الخصوص .

إنها ظروف جمعت بين فرص الكسب السريع العريض الفاحش بغير حساب وبغير مجهود وبغير قيمة عملية بل بغير قيمة أخلاقية .. وبين ندرة هذه الفرص بالنسبة لأولئك الذين حرصوا على تقييد أنفسهم وإلزامها بقيم عملية وأخلاقية شريفة . وفي الهوة الفاصلة بين هذين البينين تكثر ظواهر العوز

والفاقة جنبا إلي جنب مع ظواهر السفه والرفاهية الواصلة إلى أقصى مداها .. وهي ظواهر تؤثر تأثيرات سلبية علي الأطفال بوجه خاص قبل أن تؤثر علي المجتمع ككل .

وإن اتساع فرص الكسب السريع العريض الفاحش بغير حساب وبغير مجهود وبغير قيمة عملية بل بغير قيمة أخلاقية هو بالضبط ماتريده فئة عظمى من الناس . وهي تريده ليس لأنها مطبوعة علي قلة الشرف بل لأنها في حقيقة الأمر تعاني من سوء التربية ، أي أن هذه الظاهرة هي جزء من أسلوبنا الخاطيء في التربية منذ قرون طويلة . وهذه الفئة ترفع دائما ذلك الشعار الشرعي الذي يرفعه الجميع ، ألا وهو شعار : من أجل الأولاد ! نشقى ونتعب من أجل الأولاد ! نحوش ونختزن من أجل الأولاد ! وكله للأولاد ... إلخ هذه المفتريات والجرائم التي نرتكبها في العادة باسم الأولاد .

ولكن ، لندع هذا الآن مؤقتا علي أن نعود إليه بعد قليل ... ولنتوقف الآن لبرهة عاجلة أمام بعض الظواهر الحالية باعتبارها تؤثر تأثيرات سلبية خطيرة على الأطفال .

لاشك أن ظاهرة الكسب السريع ، التي استفادت منها فئات كثيرة جدا انفصلت بالكسب عن بقية الفئات انفصالا تاما ، هذه

الظاهرة تبعتها - بالتالي - ظاهرة انتشار المدارس الخاصة ذات الطابع الأجنبي الافرنجي ، وظاهرة المدارس التي تبالغ في طلب المصروفات بتقديم مظاهر من الرفاهية الكذابة للطفل ، وظاهرة الدروس الخصوصية الي وصلت اليوم إلي عشرة جنيهات للحصة الو احدة في المادة الواحدة .

هذه الظواهر التي إن رأيناها بشكل سطحي خيل إلينا أن الطفل المصري يعيش أعظم أيام رفاهيته ، تقابلها ظواهر أخرى دامغة ولاسبيل إلى تجاهلها بحال ، فبقدر فخامة أبنية المدارس الخاصة ذات المصروفات المرتفعة ، وبقدر عدد الاتوبيسات الفاخرة التي تنقل الأطفال من الباب للباب ، وبقدر عدد المربيات المتخصصات والدادات ... بقدر كل ذلك نجد البؤس الشديد في المدارس الأميرية في الأحياء الآهلة بالسكان ، حيث توجد مدارس تطفح فيها دورات المياه بصورة مقززة لايمكن احتمالها ، وتطفح المجاري في الأفنية المعدة للطوابير الصباح والأطفال يدوسون فوق قطع من الطوب كالبهلوانات ، والأطفال قادمون إليها عبر شوارع مليئة بالحفر والآبار وطفح المجاري ، والمدرسون فيها مرهقون بالأعباد الثقيلة .

وإننا لايمكن أن نمنع أطفالنا من المقارنة بين وضعهم ووضع أترابهم وأقر انهم في المدارس الخاصة ، وهي مقارنة

ظالمة للفريقين بالطبع ، وأثرها السلبي واحد ، إذ أن حب المادة سيطر عليهم جميعا ، علي المحرومين لكي يعوضوا حرمانهم ، وعلى المرفهين لكي يواصلوا رفاهيتهم ، وبذلك يستمر سوء التربية ممتدا في الأجيال .

ولنعد الآن إلي أسلوبنا في التعامل مع أطفالنا بوجه عام وهو كما قلنا له جذور فينا منذ زمن سحيق .

قديما قال الشاعر أحمد شوقي .

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعبا طيب الأعراق

ومعنى هذا البيت الحكيم واضح بالطبع ، ومع ذلك نزيده وضوحا بأن تأثير شخصية الأم علي الأطفال هو الأقوى والأكثر فعالية ، إذ أنها ترضع الطفل مع اللبن مكونات شخصيته ، وتلقنه مبادىء الحياة والأخلاق والسلوك وقد ثبت أن مايعرفه الطفل في سنين عمره الأولى هو الأساس والقاعدة الذي تبنى عليه شخصيته في المتسقبل وأنه مهما تعلم بعد ذلك واتسعت دائرة معارفه فإن دائرة معارف طفولته تظل هي العصب الرئيسي لجوهر شخصيته ، وكل سلوك من سلوكياته أن غمض أو تعقد يمكن فهمه علي ضوء طفولته الأولى تلك التي تصنعها الأم .

ومن هنا أهمية أن نعد هذه الأم إعدادا ، ونرتب لهذا الإعداد ماوسعنا الجهد والطاقة ، والمثل الدارج يقول إن تربية الطفل يجب أن تتم قبل ولادته بعشرين عاما علي الأقل ، أي تربية أمه في الأساس . ونحن إذا أفلحنا في تربيسة هذه الأم وإعدادها نكون قد أفلحنا في إعداد شعب طيب الأعراق - أي متين البنيان قوي الأصلاب .

وشوقي لم يخترع هذا المعنى الحكيم الدامغ ، إنما استقاه من واقع الحال في الأمم بوجه عام وفي الأمة العربية بوجه خاص ، والمجتمع المصري القديم بوجه أخص ، حيث تمتعت شخصية الأم فيه بمركز خطير لم يسبق له مثيل في المجتمعات الأخرى ، لست أقصد وصول المرأة إلى منصب الملكة مثلا في المجتمع المصري القديم ، أو مركز القائدة ، إنما أقصد أن المجتمع المصري القديم إلى جانب معاملته للمرأة باعتبارها الطرف الآخر من الجنس البشري يحق له التمثيل في جميع اتجاهات الحياة ومناحيها ، نراه يولى المرأة جانبا عظيما من الاهتمام بأمرها ، من التبجيل والتقدير ، فيبذل أقصى الطاقة في تعليمها وتنويرها بصورة تفوق الاهتمام بالأبناء الذكور .

ولربما كانت شخصية " إيزيس " في الميثولوجيا المصرية القديمة تعكس بجلاء وضع المرأة في الوجدان المصري والثقافة

المصرية . إنها هي التي تقوم بلم الشمل وتجميع أشلاء الجسد الواحد وبعث الحياة فيه من جديد ، وهي التي تهيىء " حورس" الابن للقيام بدوره التاريخي في دحر قوى الشر والظلام ...

والمتأمل في شخصية" إيزيس " تتضح له عجائب كثيرة تتصل كلها بالمرأة وتعكس مدى قدرتها على صنع الأعاجيب وتحقيق المستحيلات . يكفي مثلا أن " إيزيس" حين اعتدت قوى الشر الباغية ممثلة في شخصية" ست " فقتل زوجها " أوزوريس " إله الخصب والنماء ظلت هي تبكي حتى تكّون من دموعها نهر النيل فبات من الأنسب لها أن تركب موجة في رحلة البحث عن أشلاء حبيبها " أوزوريس"المدفونة لاشك على شطآنه .

هي إذن قوة إيجابية عظيمة بل خارقة ...

وعظمة هذه الأسطورة الخلاقة مزدوجة ...

هي عظيمة في كونها جسدت هذه الشخصية الفذة التي تتشخص من خلالها الأمة المصرية تاريخيا وجغرافيا ، كما تتشخص فيها الثقافة المصرية الأصيلة بوضعية المرأة فيه وبما تعكسه من رؤية متقدمة للحياة المتحضرة منذ وقت مبكر .

وهي عظيمة من جهة ثانية لأنها بنجاحها في هذ التجسيد الدرامي نجحت في تجسيد وتشخيص حضارة كاملة في

أسطورة مروية، تقوم بدورها بتأصيل هذا النموذج الحضاري في ضمير الأجيال المقبلة تتحرك به من خلاله تحوله إلي واقع يرقى إلى مستوى الأسطورة وأسطورة تتجذر في أرض الواقع المادي الملموس .

لم يكن غريبا إذن أن تنتج هذه الثقافة الأوزيرية رجالا أشداء يصنعون أقوى امبراطورية حضار ية على ظهر الكرة الأرضية، ويسطع بفضلهم أول فجر للضمير ينير الأرض ويهدي بني الانسان نحو السلوك القويم ...

وليس غريبا تبعا لذلك أن ينشأ نظام الأسرة ويتأصل في المجتمع المصري علي امتداد تاريخه الطويل الحافل ...

لسنا نعني بذلك الأسرات الحاكمة بالطبع . إنما نعني نظام الأسرة نفسه في حد ذاته ، باعتباره نموذجا مصغرا لنظام الدولة أو الأمة ككل . فنحن أول دولة أنشئت في التاريخ ، بمعنى أن يكون هناك نظام يحكم حياة هؤلاء الناس وقانون ينظم علاقاتهم ودستور يحمي مصالحهم ويحدد لهم حقوقهم علي الدولة وحقوق الدولة عليهم ، بحيث يحترم كل فرد في هذه الأمة هذا القانون وهذا النظام وهذا الدستور ولايعمل علي الإخلال به إذ هناك رئيس ومرءوس وحاكم ومحكوم ، وإدارة

وجيش يحمي حدود البلاد من الغزاة وشرطة تحمي الأمن الداخلي من الخارجين على القانون .

ولكن كيف يتم تحقيق هذه الدولة لأول مرة في التاريخ وكيف يتم تأسيسها وتأصيلها ، وكيف يتم السيطرة على كل هذه المناطق الشاسعة وماتحفل به من سكان مطلوب تحويلهم من مجرد سكان إلي مواطنين لانتمائهم لهذه البلاد معنى يعتد به ؟ هل يتم ذلك بواسطة قوة الفرعون مثلا؟ بحيث يتم تطويع الناس للقوانين شيئا فشيئا ؟

العبقرية أن ذلك تم عن طريق الثقافة القومية النابعة من الطبيعة الدينية المحضة لتركيبة المجتمع المصري ، طبيعة تقوم علي المناداة بالمثل الأخلاقية وحسن الجوار . ولقد تركزت هذه الثقافة القومية أو تمركزت وتأصلت في فكرة العناية بأمر الأسرة الصغيرة ووضع تقاليد صارمة تحكم العلاقة بين أفرادها ، وتحدد موقف الأب من الابن والابن من الإخوة والخالات والعمات ، ذلك أن الأسرة الصغيرة هي بمثابة " البروفة " أو الأساس الذي تبنى عليه الأسرة الكبيرة وهي المجتمع ككل ، إن الطفل حين ينشأ متعودا علي احترام أخيه الأكبر وتقديس الأب واقتداء الأسرة ، يصبح من اليسير والمنطقي أن يطبق نفس التقاليد علي الأسرة الكبيرة ، يصبح

الحاكم الأكبر منه في منزلة الأب ، وغيره في منزلة الأخ الأكبر، وحتى حين تتأزم العلاقات بين الحاكم والمحكوم وفقد كل منهما تقديره للاخر تبقى العلاقة الأسرية هي الحاكمة بينهما ، يظل كل منهما يعامل الآخر أباه أو أخاه أو ابنه ، فلاينهار البناء الاجتماعي مهما احتدمت المشاكل والخلافات بين الناس وبعضها أو بين الحاكم والمحكوم .

بترسيخ نظام الأسرة والتقايد الأسرية قام بناء المجتمع المصري واستمر سبعة آلاف عام في متانة ورسوخ بنيان الهرم الأكبر ... والسر في الحرص علي نظام الأسرة وتقديسه واضح بالطبع ، ذلك أن نظام الأسرة لو انهار من الداخل ، إنهار البنيان الاجتماعي علي الفور ، إذ أن الأفراد في تعاملهم مع بعضهم البعض لن تحكمهم تقاليد أو حرمات فيكثر الشقاق والتنافر والتنابذ ، وتتسع الشقوق والشروخ بين الناس وبعضهم، ومن خلال هذه الشقوق وهذه الشروخ يسهل تسلل المستعمر ودخوله بين البصلة وقشرتها كما يقول التعبير المصري القح .

وقد ثبت من دراسة التاريخ أن الفترات التي تمكن فيها المستعمرون من احتلال البلاد كانت فترات أنهار فيها نظام الأسرة وكثر الشقاق بين الإخوة ولم يعد أحد يراعي فيه حرمة

شيء أو قدسية مبدأ أو صلة رحم ...

نفس مايتهددنا اليوم ونحن نرى نظام الأسرة يتفكك ، بعد أن كان أبناء الطبقة المتوسطة الزراعية قد نجحوا في إعادة نظام الأسرة بتقاليده العريقة مطعما بنظام القبيلة والعشيرة الوافد مع العرب عند الفتح الاسلامي ، وقد شهد التاريخ أن الفترة التي ارتفعت فيها كلمة الأسرة صارت الأسر تعمل حسابا لبعضها البعض وتتبارى في ضرب المثل علي الطيبة والاحترام والالتزام بالتقاليد الموروثة وتقديس مبدأ . اللي مالوش كبير تشتري له كبير ، دلالة علي أن كل أسرة لابد أن يكون لها كبير تحترمه وتقدمه باسمها فى المجتمع كواجهة يمثلها . كل أسرة تخشى أن يكون سلوكها ناقصا ، وكل أسرة تخشى " الفضيحة" وتهرب من " العار " وشباب الأسر يبحثون عن عرائس من " عائلات " ،مشهورة بحسن الأخلاق والشهامة والكرم ومـاإلى ذلك من القيم الاجتماعية المفضلة . وهذه الفترات التي سادت فيها نعرة الأسرة والعائلة كانت هي الفترات التي ارتفع فيها المد الوطني ونضجت المشاعر القومية ، وفي ظلها قامت الثورة العرابية وثورة ١٩١٩ ونشأ الاقتصاد الوطني والصناعة الوطنية وقامت ثورة ١٩٥٢ وكذلك قامت النهضة الثقافية والفنية التي بلغت ذروتها في الخمسينات

وانكسرت في منعطف حاد بعد الستينات ولم يكن من سبب لهذه الكسرة أقوى من أن الخلل قد بدأ يدب في بناء الأسرة كوحدة اجتماعية مستقلة يترتب علي سلامتها سلامة المجتمع كله . وأسباب هذا الخلل يمكن بحثها ولكن في مقام أخر .

على أن مايهمنا الاشارة إليه الآن وبضمير مستريح هو أن نظام الأسرة عندنا قد تفكك بالفعل ولم يبق منه سوى صور شاحبة باتت مثارا للسخرية والتريقة . ولايمكن أن ينشأ أطفال أصحاء وسط نظام أسري متفكك متحلل . ولقد يجد الأطفال رعاية شكلية مبالغ فيها ، ونفقات ميسورة تلبي كل احتياجاتهم العاجلة والآجلة ، ولكن تفكك نظام الأسرة وتحلله يخلف في النهاية طفلا بلاجذور دافئة ، لايعرف حرارة العلاقات ولادفء المشاركة في الملمات والأفراح ، يظل غير مدرب على الخبرة بدرجات الاحترام وأقدار الآخرين ومن ثم التعامل مع أعضاء المجتمع حين يكبر ...

ولقد ساعد علي تفكك نظام الأسرة والتعجيل بانحلالها هذا الظرف الاجتماعي الطارىء منذ الستينات في الواقع ، والذي صادف هوى في نفوس فئات كثيرة في المجتمع يؤمنون بأسلوب خاطيء في تناول الحياة وفي التربية وعلاقتهم بالأطفال بوجه عام . إذ أن معظمنا يؤمن بأن وظيفته في الحياة هي صنع

مستقبل للأولاد ، وكل الموبقات ترتكب في حياتنا باسم الأولاد ، والكل يرفع هذا الشعار وهو كلمة حق يراد بها باطل .

فصحيح أننا جميعا يجب أن نعمل من أجل تربية أولادنا علي نحو يحقق لهم حياة كريمة ويساعدهم علي تحقيق مستقبل باسم مرموق . وصحيح أن تربية الأولاد مسئولية جسيمة ومكلفة، وصحيح كذلك أننا يجب أن نكد ونسعى ونشقى من أجل أن نوفر نفقات تعليمهم وتربيتهم ، وأن نفيدهم من تجاربنا السابقة .

صحيح كل هذا بالطبع ولكن المؤسف أننا نبالغ في هذا الدور مبالغة شنيعة ، وننتهز فرصة أنها قضية شرعية لنروح نستغلها أسوأ استغلال ونتخذ منها مبررا قويا ومشروعا لكثير من خطايانا وجرائمنا ، بل وفي كثير من الأحيان نتاجر بأولادنا حتى النخاع .

والأب منا أحد نموذجين ، أحدهما يعمل علي ذلك بقيم شريفة فاصلة ليجمع ثروة لابأس بها من عرقه وكده ، والآخر يعمل على ذلك بقليل من هذه القيم أو بدونها أحيانا ، فيجمع ثروة طائلة بالسلب والنهب والرشوة والاتجار في أقوات الناس ومصائرهم وأرواحهم .

وكلا النموذجين يردد عبارة واحدة ودعوى واحدة مؤداها أنه يريد أن يجنب أولاده مارآه هو من شقاء في طفولته .

والغرض في حد ذاته نبيل بالطبع ، ولكن كلاهما مخطيء في تحقيقه وفي السبيل إليه .

أعرف رجلا من النموذج الأول ، حقق في شبابه نجاحا عمليا ملحوظا أوصله إلى منصب مرموق كان يمارسه بعزة نفس وكبرياء وشرف ، وعن طريق هذا المنصب تفتحت أمامه سبل عديدة للكسب المشروع ، وكان يتميز بالنشاط والذكاء والقدرة على العملية ، فلم يفوت فرصة واحدة عرضت له .

فكان يعمل مواصلا الليل بالنهار ، حتى أصبح يركب سيارة فاخرة ويسكن شقة أفخر ويعيش وأولاده في رغد من العيش ويلحقهم بأرفع المدارس ، وكان من الممكن أن يحمد الله على ذلك ويراعى صحته من ناحية ، ويستفتي عقله من ناحية أخرى . لكن حبه الشديد لأولاده لم يسكن يقف عند حد ، فسعى حتى اشترى لهم قطعة أرض ، ثم سعى حتى بني فوقها بيتنا يليق بأسرة ضخمة ، ثم سعى حتى بنى فوقه أربع شقق جديدة لأولاده الأربعة يتزوجون فيها حين يكبرون . وكان أولاده في مراحل متقاربة من العمر ، فسعى حتى اشترى لكل منهم سيارة

خاصة يذهب بها إلى الجامعة مراعيا أن تكون جديدة تحتمل شقاوة الولد وعدم خبرته بالتصليح .

كان ذلك في أواسط السبعينات . وكنت ألاحظ إن كل ابن من أبناء هذا الصديق يحصل علي مصروف يومي يعادل مرتب أحد وكلاء الوزارة في كل شهر ، وكنت أسأله متعجبا : إذا كان هذا هو مصروفه وهو طالب ، فأي مرتب سيأخذه حينما يتخرج ؟ وهل تراه سيجد الجهة التي تعطيه مرتبا يتناسب مع مستوى الحياة الذي يعيشه وهو طالب ؟

على أنني كنت ألمح في عيني صديقي شيئا كالإيمان بأن المجتمع المصري مقبل على أن يكون سوقا استثمارية ، وإن شركات الاستثمار ستجتذب الكفاءات بمرتبات خيالية.

المهم أن أولاد صديقي كلهم تخرجوا - لسوء حظه - في معاهد علمية متوسطة ، واحد منهم فقط هو الذي حصل علي مؤهل جامعي بعد تعب شديد مع الدروس الخصوصية . ولكن صلات أبيهم وعلاقاته الواسعة ساعدت علي تشغيلهم في شركات استثمارية وأماكن تدفع مرتبات لابأس بها بالقياس إلي مرتبات الدولة. إلا أن هذه المرتبات لم تكن تكفي الواحد منهم بضعة أيام كمصروف شخصي ، لأنهم جميعا يأكلون في

البيت الذي ينفق عليه أبوه ، ويكتسون كالعادة بنقود أبيه ، بل ويقترضون منه لتكملة مصروفهم الشخصي لزوم الفسح وتدخين السجائر وارتياد أماكن اللهو .

العجيب أن كل ذلك الحنان المفرط لم يشف غليل صديقي ، بل أنه قرر - بالمرة - أن " يفرح بهم " قبل أن يموت ، وأن يراهم جميعا وقد تزوجوا واستقروا في بيوتهم الخاصة ، وأن يرى أولادهم ، فما كان منه إلا أن ظل يسعى ويواصل الليل بالنهار ، ويتحرى وراء قصص حبهم لزميلاتهم ويكاد يحب نيابة عنهم المهم أنه نجح في أن يزوجهم جميعا واحدا وراء الآخر وواحدة بعد أخرى حتي امتلأ بيته بجميع طوابقه بالمفروشات والمنقولات وتعددت الموائد والمواد ، وكثرت الأيدي التي تمتد له طالبة مصروفا يوميا .

وكنت أراقب كل ذلك فترة بعد فترة لأفاجأ في كل فترة بطارئ جديد ، وبأن الولد فلان من ابنائه قد أنجب ولدا ، والبنت الفلانية قد أنجبت عروسة ، وبات صاحبنا كل يوم يحتفل بعيد ميلاد جديد . كل ذلك وهو سيعد غاية السعادة بأنه قد أتم رسالته وقدر له أن يرى أولاده في استقرار كامل وأن يرى أحفاده .

وهذا أمر يستحق السعادة فعلاً . ولكن هل يعتبر صديقنا قد أدى رسالته بالفعل ؟ أو بمعنى أصح هل أداها على النحو الصحيح ؟

الرأي عندي أن لا ، لأنه لم يترك لأولاده شيئا يفعلونه بأنفسهم ، صادر مهمتهم في الحياة ، فباتوا لايفقهون من أمور الحياة شيئا سوى أنها العيش في رغد ، وممارسة المتع الحسية الرخيصة .

وهكذا يحقق نفس النتيجة التي يحققها النموذج الآخر في تربية أولاده بغير شرف ، كلاهما قدم للوطن أولادا لايصلحون للكفاح أول لحمل المسئولية ، لا يصلحون إلا للكسب السريع الخاطف والتفرغ لصرف ماكسبوه على متعهم الخاصة خاصة وأن كلا النموذجين يخفي عن أولاده الحقيقة المرة الكامنة وراء جمع هذه الثروة وتحقيق هذه الرفاهية ، الأول لايريد تحميل أولاده مسئولية الشقاء ، يقول لاداعي لتحميلهم الهم صغارا ، والنموذج الآخر لايريد أن يكشف لأولاده عن سوء مصادره وسوء فعاله ، فكلاهما – إذن – مجرم في حق أولاده وحق المجتمع .

نظرة في الأمثال العامية ...

التشخيص الثقافى للحياة

الأمثال العامية هي - بكل بساطة - خلاصة التجربة الانسانية لشعب من الشعوب .

ومن يتأمل صياغات الأمثال العامية فى أى شعب من الشعوب تفجأه بلاغة ساطعة وإيجاز محكم ومنطق صائب وحجة مفحمة.

ولهذا فالمثل كلمة، هى فى العادة كلمة الفصل - فصل الخطاب..

تفجؤك فى المثل العامى إلى جوار هذا دقة المعنى وقياسه المحسوب كالنظريات الهندسية كالمعدلات الجبرية.

وبعض المؤرخين والكتاب يطلقون على المثل العامى اسم القول المأثور، على أساس أنه قول حكيم دامغ وصائب يحب الناس ترديده فى تعاملاتهم اليومية ولأنه قول يساهم بالفعل فى تسهيل العلاقات الإنسانية بين البشر ويفصل فيما بينهم فلهذا قد آثره الناس وفضلوه.

والواقع أن ثمة فرقا بين القول المأثور والمثل..

فالقول المأثور مجرد قول حكيم، أو جميل، استحسنه بعض من

سبقونا ولهذا فنحن نقتفى أثرهم فى هذا، أو نتأثر بتأثرهم من هذا القول فنؤثره نحن أيضا، ونردده فى تعاملاتنا أو كتاباتنا، أو خطبنا أو معاهدنا العلمية والتربوية..

لكن هذا القول الماثور يظل- مهما اتسع نطاق مؤثريه ومهما انتشر- مجرد قول متميز بميزة ماهى فى الأغلب جمالية تعبيرية. ولذا فأنه ليس بالضرورة يعجبك أو يستقطبك، بل أنه حتى قد لا يستهويك ولا يجرى- من ثم- على لسانك. ثم أن اختلاف العصور وترادف الايام قد يطفىء من بريق هذا القول ويحوله إلى شيء كالصفيح الصدىء، أما لأن الأذواق الحديثة أرتفعت بأذواق مستحدثة أكثر رقيا أو خفة ظل أو بلاغة، وإما لأن المعنى الكامن وراء كلماته قد بات هزيلا ضامرا لا علاقة له بالهموم المعاصرة..

معنى ذلك أن القول المأثور يجيء عليه وقت يصبح فيه غير مأثور، لا يؤثر أحد على الإطلاق..

واذا أنت عدت إلى كتب الأدب والمحفوظات القديمة، تلك التى كانت توزعها علينا وزارة المعارف فى سنوات الصبا الغابرة كقراءات حرة نستعين بها على تحسين أسلوبان فى الإنشاء وتنمية معارفنا ومداركنا الحياتية، مثل كتاب «الوقت من

ذهب» بأجزائه الخمسة، أو كتاب حسن البصرى أو فصول من تاريخ الأدب العربى أو ما يسمى بالمنتخب من أدب العرب. أقول إذا أنت عدت إلى هذه الكتب وخاصة كتب الطرائف والملح والنوادر مثل «العقد الفريد» لابن عبد ربه و«الامالى» لابى على القالى و«وعيون الأخبار» لابن قتيبه وغيرها، لوجدت أن نسبة كبيرة جدا من الأقوال المأثورة التى كانت تجذبك وتخلب لبك قد أبت إلى كلمات عادية تحتوى على معادن عادية، فأين أذن ذلك البريق واللمعان اللذان كانا يشعان من الكلمات قبل ذلك؟ لقد إضمحلت بالطبع وانمحت، ليس لأن الزمن أهال عليها صدأ الأهمال والنسيان، ولكن لأن المسألة فى النهاية أن ما ينطبق على المعادن ينطبق أيضا على المعانى والأفكار والأبداع.. وبناء عليه فالجوهر الثمين يحتفظ ببريقه ولمعانه أبد الدهر لا تؤثر فيه أية عوامل طبيعية وخارجية. وحين قال الله سبحانه وتعالى:« فأما الذبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض» إنما كان يشير إلى مثل هذا المعنى ضمن مايشير.

وهذا- فى الواقع- شأن كل شىء نؤثره فى الحياة فلما ينتهى غرضه تنقطع صلتنا به. وهذا لا معنى بالطبع أن الصلة بيننا وبينه تنبت تماما- أى تنخلع من جذورها- وأنما هى تنقطع فحسب ويكف هذا الشىء عن الجريان فى مجرى حياتنا.

أما المثل فانه شيء مختلف تماما..

أنه على وجه التحديد ذلك الذى يمكث فى الأرض لأنه ينفع الناس بالفعل، وتتجدد الحاجة إليه بتجدد الأيام واختلاف العصور وتنوع العلاقات.

أن بعض المفردات فى المثل قد تبدو غريبة فى عصر غير عصرها، ورموز التعبير قد تغمض فى غير عصرهاوتبدو فاقدة الدلالة، مثل قول المثل « آخر خدمة الغز علقة» ولابد سيتوقف عند كلمة «الغز» هذه لأنها مفردة لم نعد تستخدم فى عصرنا، لكنه حين يكتشف أن الغز يعنى الأتراك كما كان الشعب المصرى يسميهم، لابد سيضىء فى الحال ويتسع معناه فى ذهنه اتساعا كبيرا، سيعرف أن معنى المثل ببساطة هو أن كل من ينافق المستعمر ويمالئه ويخدمه على حساب شعبه لابد أن يأخذ فى النهاية علقة، والذهن المصرى- لخبثه الساخر- يضع كلمة علقة هذه تأدبا وبدلا من كلمة أخرى بذيئة، هو يعرف تماما أن الملتقى، أو ناطق المثل، سوف يفهم أن المقصود بكلمة علقة هذه كلمة أخرى لا يصح أن تقال على الملأ، فهو إذا- الذهن المصرى الشعبى- قد إستحى وسخر فى نفس الوقت ببذاءة دون أن يمكنك من مؤاخذته!

أقول قد يبدو الزى الذى يظهر فيه المثل مختلفا عن الأزياء المعاصرة مما يؤدى إلى إغترابه ولكن يبقي جوهر المعنى فى النهاية مبهرا مثيرا للخيال رادعا للنفس.ذلك أن المثل مجبول على مناقشة الكليات من الأمور .

والمعانى الكبيرة، بنظرة شمولية قوامها الخبرات الإنسانية والمعارف المكتسبة على مر العصور وإختلاف التجارب.

والمثل فى اللغة يعنى أشياء كثيرة جدا من مشتقات فعل: «مثل». ولكننا بعيدا عن الرطانة المعجمية نوجز الأمر فى أن المثل فى الثقافة العربية العريقة- مدونة وشفاهية- قد بات يعنى القياس الماثل، الحاضر فى كل لحظة، الملبى للاحتياج الفورى حيث يوقف اللجاجة ويفحم المزاعم.

وهو مثل لأنه- وأن كان بضع كلمات معدودة- يقوم بتمثيل حالة أو وضع إجتماعي- ماثل هو الأخر للعيان.

فالمثل مثل لأنك ترى فيه الواقع الدامغ ماثلا..

وهو مثل لأنه قام بتشخيص هذا الواقع وتجسيده، أى أنه انتقى حالة بعينها أو وضعا إجتماعيا بعينه أو واقعة تاريخية بعينها وضع لها تمثالا، جسد فيه جوهر الوضع بملامح تحمل أشكالها معانيها فى ذات شكلها .

والواقع أنه لم ينتق هذه الحالة أو هذا الوضع أو هذه الواقعة لكي يؤلف عليه مثلا، أو يمثلها أو يخرجها للناس في كليمات رهيفات. لا، لم ينبثق الذهن أو الوجدان المصري الشعبي وإنما يبدو المثل من النفاذ والقوة والملائمة والمواءمة بدرجة توحي بأن هناك من تربص بالمعاني والافكار وخوالج النفوس وترادف الخواطر كي يؤلف هذه التآليف ويضع هذه القياسات والموازين الإجتماعية والاخلاقية العجيبة.

وحقيقة الأمر أن هذه الأمثال لم يحدث أن جلس أحد ليؤلفها، بل أنها في الاصل لم تكن مستهدفة كوسيلة فنية وراءها غاية كبرى. صحيح أن رافدا كهذا قد طرأ على الامثال العامية في فترات الأزدهار الثقافي وأنتشار التعليم، فغدت الأمثال بكثير من الإضافات والإحاطات وسبك الصياغة. وصحيح أن ذلك قد حمل الأمثال بكثير من دفء الطبقات والفئات المتنوعة وعقولها المستنيرة.. صحيح كل هذا ولكن منشأ الأمثال في الأساس تلقائي محض، بمعنى أنها كانت تجيء كردود أفعال مباشرة لتأثيرات العلاقات العملية والاجتماعية و الانسانية بوجه عام، ربما كان بعضها وليد إنفعال لحظي، بمعنى أن يكون إنسان ما في حالة معاناة من القهر أو الفاقة أو سؤ الحظ أو عسف الحكام أو غلظة الجيران

أو إنهيار الأخلاق أؤ ربما مجرد خناقة عابرة مع زوجته أو على الأقل لم يفكر فيه قبل النطق به، وإذا ينطق بتعبير فجائى هو نفسه لم يكن يقصده، ربما، أو مع أى أحد، فإذا بانفعاله الساخن المشحون بهذا القول يحمل إشعاعا ويترك فى نفس السامع رنينا خاصا، حينئذ يستحسنها السامع وربما كان أشد وعيا من القائل وأكثر حساسية وموهبة فإذا به يقوم- تلقائيا أيضا وبدون قصدية مدبرة- بتعديل هذا القول وتوضيبه وتلبسيه حالات نفسية جديدة وتحميله مشاعر جديدة، وفى كثير من الأحيان ترى ناقل مثل هذا القول- بعد تعديله أو حتى على ماهو عليه - يستخدمه في مجال آخر تماما غير المجال الذي نبع منه، فإذا كان - مثلا - قد قيل في مجال العراك هو أمر جزئي بسيط ، فإن نقله يمكن أن يستخدمه في مجال الحديث في أمور البيع والشراء أو المعاملات ، ومن يستمع إليه ويستعير منه ينقله هو الآخر إلى مجال آخر بتعديل طفيف أو بدون تعديل ،، وكلما انتقل القول ، أو التعبير ، من بلد إلى بلد ومن بيئة لبيئة ومن عصر لعصر يكتسب عوده صلابة وقوة منطق ويخرج من فرن التجارب البشرية مثلا يحتذى ، كطمي النيل الذي يخرج من أفران الفخار قللا وأباريق وأزيارا منظرها يروى العطاشى وحده فضلا عن محتواه العذب .

وبعض هذه الأقوال أو التعابير العارضة التي تجري بعد ذلك مجرى الأمثال تحمل هي الأخرى جوهر معدن صاحبها بصرف النظر عن علمه أو جهله ثقافته أو تخلفه ، فإن كان ناطقها الأول من معدن أصيل ثمين فإن كلمته كالشوكة الرنانة لها موجات كثيرة بترددات كثيرة تبقى في الأسماع وقتا طويلا حتى بعد أن تتدرج في الاختفاء أو بمعنى أصح تمعن في التباعد .

وصحيح أن هذه الكلمة أو تلك ممابات يجري على ألسنة الأجيال مجرى الأمثال ، أبدا ليست كلمة عابرة وإن بدت كذلك ، إن العابر هو الزمن فحسب ، هو اللحظة التي عبرت وقت أن تهيأت هذه الكلمة للظهور أو للانطلاق . ربما كانت اللحظة أو الزمن ، محكا جوهريا للنطق بالحكمة ، غير أن المنطوق الحكيم كان مشاعر وانفعالات ومواجع وهموما تعتمل في النفس منذ وقت طويل ، فلما تصادف أن صهرتها حرارة الانفعال في اللحظة الآنية أنضجتها بسرعة . فخرجت في الحال قولا مسبوكا دامغا مفحما لاسبيل لمنطق آخر معارض في دحضه أو نقضه .

فالمثل إذن هو جمرة اللهب التي انفصلت عن جسد ملتهب ثم اشتبكت بكل الأجساد فإذا كل الأجساد وقود لها وكل الصدور والأذهان مستودع لسخونتها ودفئها .

تبعا لذلك فالأمثال - والعامية منها بنوع خاص ، والمصرية بنوع أخص - تعتبر شاهدة على عصرها وعلى كل العصور ذلك أن منطلقها كان أصدق ، وبصرها أكثر نفاذا ، ترى امتداد المعنى أو الفكرة أو المأساة أو الوضع في الزمن الآتي ، وهو بالطبع رؤية مبنية على خبرة وبصر جيدين بأمور الواقع الحالي وبنائه الطبقي والاجتماعي .

إن الأمثال - فضلا عما تقدم - تعكس لنا واقعا اجتماعيا لاسبيل إلي الشك فيه على الإطلاق ، ربما احتاج مفسره إلي تصحيح بعض المعلومات في المثل ، ولكنه أبدا لن يستطيع تصحيح بنائه المعنوي أو اللفظي ، وهو يعلم أن استمرار المثل علي الأفواه قرونا طويلة من الزمن دليل قاطع على صدق منطقه علي الأقل ، وصدق أهدافه ونواياه .

ويمكن للمثل أن يصحح للمفسر والمؤرخ فكرته عن وضع اجتماعي تاريخي معين ، ولسوف يميل كل من المفسر أو المؤرخ إلى تصديق المثل العامي أكثر من تصديقه للوثائق التاريخية الرسمية المدونة ، على اعتبار أن التاريخ الرسمي دائما واسع الذمة يتسع ضميره لحشود الأمجاد الفارغة والأكاذيب الخادعة ، أما المثل فإنه تعبير تلقائي وفوري عن حقيقة الأوضاع في المجتمع ، وعن المعاناة الحقيقية للناس

ولاحوالهم .

والواقع أن البحث في الأمثال العامية المصرية علي وجه التحديد يعتبر بحثا في تاريخ المجتمع المصري ربما كان أشد إصابة وأكثر تبيانا للأمور من البحث التاريخي المحض .

ونحن بالطبع لانعرف متى نشأت الأمثال على ألسنة الناس ، ولامتى أو كيف تكوّن هذا الكم الهائل من الأمثال لم يترك كبيرة ولاصغيرة من أمور الحياة والعلاقات والمباديء إلا وعبر عنها أنسب تعبير وقال فيها القول الفصل .

لكن مانحن متأكدون منه أن هذه الثروة العظيمة الهائلة من الأفكار النيرة والأخلاقيات المبرمجة والمعاني الدافقة صارت تتدفق علي ألسنة الناس في كل مكان على جميع المستويات الثقافية والطبقية ، وقد عرفت بنفسي ، وأظن الكثيرين غيري قد عرفوا ، نساء عجائز كن لايتكلمن في أحاديثهن اليومية إلا بالأمثال ، كل شيء في الحياة له مثل يضرب ، وكل قول خاطيء له مثل يرده إلي الصواب ، وكل فعل غليظ له مثل يردعه .

ومن المؤكد أن هذه الحصيلة الوفيرة من الأمثال قطعت أشواطا هائلة حتى غطت جميع مناحي الحياة والعلاقات وقالت رأيها في كل الأمور والمسائل بكل صراحة ووقاحة وجلال (!)

وقطعت أشواطا حتى وصلت إلي النساء والصبيان والرجال من القرى والدساكر والكفور والعزب وباتت عملة شعبية متداولة حديثا يوميا متصلا .

ربما كان من المنطقي أن نقول بأن الوفرة في الأمثال وتجددها علي امتداد الأجيال قد خلق في كثيرين من الأذكياء ملكة تأليف المثل أو صياغته أو، تعديله . وهذا صحيح إلى حد كبير جدا ، فأنا شخصيا كان لي جدة تتدفق الأمثال على لسانها بشكل فوري حسب مقتضى الحال ، بكلمات موزونة ومسجوعة شديدة الأحكام ، وكان بعض الرجال العجائز يهرعون إليها للدخول معها في مباراة الأمثال فتغلبهم جميعا دون أن تقع في قول غير حكيم أو غير منضبط المعنى أو غير متسق العبارة . كانت تغلبهم لأنهم جميعا كانوا يقولون من محفوظاتهم، أما هي تقول من وحي قريحتها الخلاقة ، الأمر الذي يؤكد أن تأليف المثل قد بات ملكة يمتلكها البعض وينبغون فيها ، بحيث يصدر عنها المثل جاهزا متكاملا غير محتاج إلى رحلة يقطعها على الألسن بين مجالات الحديث والمحاورات حتى ينضج وينسق .

وهذا ، في الواقع ، مايمكن أن يكون عاملا مساعدا في مضاعفة حصيلة الناس من الأمثال .

ومعنى هذا ، أن الأمثال خضعت بعد ذلك ، أو إبان ذلك لشيء من القصدية التربوية الصر يحة بعد أن كانت مضمرة .

ولكن – قبل أن نخوض في هذا الأمر – دعونا نسأل عل انتبه المجتمع إلي هذه الظاهرة فأجاد استخدامها ؟ أم أنه كانت هناك قوة إعلامية خفية تقوم بنشر هذه الأمثال بين الناس وتعميمها على الألسن ؟

الواقع أن هذا ربما كان عسير التنفيذ في ذلك الوقت ، والأقرب إلي المنطق هو أن فن المثل انتشر بقدرته الذاتية علي الانتشار شأن كل فروع الفنون .

لقد انتشر المثل لأنه لغة مثلى في التخاطب ، أو في الخطاب الاجتماعي بوجه عام . ولهذا قام الناس من تلقاء أنفسهم بتطويره وتداوله ، ثم لما انتهبوا لخطورة تأثيره عمدوا إلي استخدامه استخداما تربويا فأمعنوا في ذلك حتى بات المثل لغة يومية .

ثم – كالعادة دائما – قفز علي هذا الوسيلة الناجحة من وسائل الاتصال الجماهيري محترفو السياسة ومحترفو المتاجرة بأقوات الشعوب ومصائرها ، فعمدوا إلي استخدام فن المثل استخداما إعلاميا خالصا ، بمعنى أن يوصلوا من خلاله

معلومات وأفكارا ومعاني تخدم مصالحهم الطبقية أو الفئوية أو السياسية بصرف النظر عن خطأ هذه المعلومات أو ضلال هذه الأفكار أو زيف هذه المعاني .

ومن هنا بدأت مرحلة الانحدار بالنسبة للمثل الشعبي ، وبعد أن كان وسيلة لنشر الثقافة القومية ومبادئها الأصيلة ، بات وسيلة لنشر الضلال بين الناس ، وتثبيت حقائق مغلوطة ، وتسييد أوهام بائدة ... الأمر الذي فعل فعله في هز الوجدان الشعبي وخلخلة البنيان الثقافي والنفسي للشخصية القومية ، حتى لقد باتت وعاء يحتوي علي الكثير الكثير من التناقضات ، وأصبحت نفسيتها تقدس أشياء ضد مصلحتها ، وتكّرس لأفكار تهدم بنيانها .

ولو ألقينا نظرة فاحصة على الأمثال العامية فإننا سنجد كثيرا من هذه الأمثال الضارة التي ينبغي نفيها من الوجدان تماما كما ينبغى رفض مافيها من معان زائفة لاتخدمه ولاتخدم مستقبله .

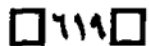
واكتشاف هذه المدخولات ليس صعبا علي الإطلاق فما أسهل اكتشاف الأصيل من الزائف في الأمثال بوجه خاص ، ذلك أننا نجد شخصية الأمة متسقة متضامنة مع جوهرها في

أمثال عظيمة ، وتفاجأ بأمثال لاتتسق أبدا مع هذه الروح الوثابة الكريمة .

والرأي عندي أننا مطالبون منذ وقت بعيد بما يشبه عملية الفرز لهذه الأمثال وتقويمها .

وإننا لن نفهم شخصيتنا القومية حق الفهم إلا من خلال درساتنا لهذه الأمثال دراسة منهجية دقيقة .

وهذا ماندعو إليه القادرين على ذلك .



عودة إلى الأمثال العامية

أكبر ظاهرة تسلل ثقافى
يشهدها تراثنا القومى

أعود مرة أخرى إلى موضوع الأمثال العامية وهمي هذه المرة أن أحاول تفسير ظاهرة الأمثال التي تشكل تسللا كبيرا وواضحا في جسد التراث العامي المصري المتمثل في حقل الأمثال وحده.

صحيح أن ظاهرة التسلل هذه موجودة وبنسب مختلفة في كل أنواع أو أنماط التعبير بالعامية مثلما هي موجودة - وظاهرة - في تراث الفصحى بل في التراث الديني فيما يسمى بالمدخولات الإسرائيلية .

صحيح هذا ولكنها ظاهرة استفحلت في الأمثال العامية بصورة كبيرة حتى لنستطيع القول بأن ظاهرة المدخولات هنا حققت غرضها من التسلل علي أكمل وجه وأوقعه .

واستفحال هذه الظاهرة في الأمثال العامية يعتبر أمرا طبيعيا ومتوقعا من القوى السياسية والاجتماعية والثقافية المضادة ،التي لم يخل منها أي عصر من العصور ، والتي تسهر دائما مفتوحة العينين تدبر كيف تتسلل بين أفئدة القوم

لتروج لهذه المعلومة أو تلك ، لتثير هذا الشعور أو ذاك ، لترسخ هذه القيلة أو تلك ... إلخ ... إلخ

فالجدير بالذكر هاهنا – مرة أخرى – أن الأمثال العامية مثلها مثل الأغنيات والأدوار والطقاطيق والمواويل والحكا يات الشعبية والأساطير والسير الشعبية الشفاهية المغناة علي الرباب كانت هي وسائل الاتصال الأساسية بالجماهير .

ولأنها ذات طبيعة ثقافية محضة فإنها كانت مؤهلة للقيام بدور اجتماعي عظيم .إنها وليدة عبقرية جماعية مستنيرة لدى نخبة من أذكياء الأمة والمؤثرين في مجريات حياتها ، وهذه العبقرية الجماعية تتكون في العادة من " خميرة" هي الموروث من بقايا حضارات كثيرة متعاقبة وغابرة ، هذه الخميرة تصبح نواة لعجينة ثقافية جديدة تصنعها المجتمعات المستقرة . وكل فترة استقرار يحققها المجتمع تترك علي التراث الشعبي بصماتها بالسلب والإيجاب معا ، تطرح أمثالا للقيم الأخلاقية التي تتبناها وتتواءم مع مصالحها الطبقية ، ولكن العناصر الطبقية المضادة – ولاأقول المتصارعة – تسرب في السر أمثالها إلي الخاصة علي هيئة أقوال مأثورة أو أغنيات أومواويل وهى في العادة أمثال وأغنيات ومواويل تحاول نسخ الأمثال المطروحة أو مسخها بهدف السخرية منها ، ولربما بقى

النموذج الساخر - علي هزله - واندثر النموذج الجاد الذي كان هو الأصل ، وتكون قوة الطرح المضادة قد نجحت في دحر المثل الإيجابي .

وقد حدث هذا - بالطبع - في الفترات التي تلت مرحلة استقرار الأمثال ، بعد أن بات المثل العامي عملة متداولة بين الناس يفعل فعله في نفس المتلقى ، بمعنى أن يهدأ إذا كان غاضبا ويقتنع إذا كان معارضا ويهتدي إذا كان ضالا ويتأدب إذا كان خارجا ويرتوى إذا كان فظا قاسيا ويرتدع إذا كان غشوما ويفيق إذا كان مغيبا .

نعم ، لقد وصلت الأمثال العامية ذات يوم إلى هذه المرحلة ، وإلي هذا المستوى ، هذه المرحلة من التعامل ، وهذا المستوى من التعبير والقدرة على التأثير .

إن الأمر يبدو الآن ... كالحلم ..

نعم ... كالحلم وأي حلم .

لقد كان بالفعل حلما رئيسيا من أحلام الثقافة العربية الاسلامية . أن تكبر قدسية الكلمة وتزداد قدسية بين الناس ، تصبح ميثاق الشرف ودستور الأخلاق بل تصبح هي الشرف نفسه .

جوهر الحلم بالنسبة للثقافة الاسلامية العربية أن تنفذ هذه القدسية إلي العامة من عباد الله الصالحين ، وأن تحولهم من دهماء لايقيمون وزنا لأي شيء ولايصدقون في وعد ولايلتزمون بقول ، إلى ناس مسئولين بحق ، للكلمة وزن شديد وحساس عندهم ، بكلمة تتم الافراح ، وبكلمة تطير الرقاب ، وبكلمة تنفض المشاكل . يصبح اللسان هو الانسان والباقي حشو وخدم للسان ، البني آدم عبارة عن لسان ، وتبعا لسلامة هذا اللسان تتحدد شخصيته بل يتحدد مستقبله .

" لسانك حصانك إن صنته صانك وإن هنته هانك " .

نعم ... هذا حق حقيقي .

ولو أننا حاولنا حصر الأمثال والأقوال المأثورة والأشعار والحكم التي تمجد اللسان وترفع من شأنه لوجدناها تفوق الحصر، وكلها تهدف - علي امتداد تاريخها - للارتفاع بمستوى الأداء اللغوي والتعبيري عند الناس عموما وعند النشء بخاصة .

لقد حفلت كتب التراث كلها ، سواء منها الأدبية أم العلمية أم الصوفية بمحاولات ناجحة وأمثال قويمة تهدف إلي تقويم اللسان عند عباد الله الصالحين من أبناء الأمة الإسلامية ، بل

إن كتب التراث نفسها - علي اختلاف أنواعها وأجناسها - تعتبر أدبية بالدرجة الأولى قدر ماهي تخصصية بنفس الدرجة مما يجعلنا نعتبرها هي نفسها أكبر مثل على تقويم اللسان ، يكفي أن يقرأها الشاب ليشعر باضافات جديدة انضافت إلى عقله وأحاسيسه وتجاربه ومشاعره مما يقوم اللسان تلقائيا ويضع عليه كلمات، أكثر، استنارة، أكثر زلاقة أكثر إيضاحا ووضوحا، أكثر فاعلية .

أليست هذه بدورها ظاهرة فريدة ساعدت بطبيعتها علي أن يتحول العامة كلهم - سواء من جماهير المسلمين أو غيرهم - إلي ناس مسئولين يؤمنون بالكلمة كلغة حياة قبل أن تكون لغة فكر وإبداع وتطريب ؟ أعني بهذه الظاهرة الفريدة ظاهرة أن جميع الكتب التراثية العربية علي اختلاف أغراضها وأنواعها وأجناسها الفنية يمكن اعتبارها كتبا في الأدب بنفس الدرجة التي عليها تخصصها الأصلي .

أنظر إلى كتاب " الحيوان " مثلا لمؤلفه " الجاحظ" وبصرف النظر عن أن الجاحظ أبا بكر يعتبر أديب العربية الأول بغير منازع ، يليه في المكانة الأدبية " أبو حيان التوحيدي " كما يكاد يتفق الدارسون ، أقول بصرف النظر عن هذا فنحن ننتظر من الكاتب لمثل هذا الموضوع أن يكون علميا بالدرجة الأولى ، وأن

يكون لديه إحساس باللغة وأدبها حتى يحسن التعبير بدقة عن نظرياته العلمية أو مقولاته الفكرية أو معادلاته الرياضية ، ولكننا نجد أن الجاحظ ، ذلك الجيل الثقافي الأدبي الضخم ، الذي لامثيل له في تاريخ الفكر العالمي الحديث علي الاطلاق في سعة المعرفة واتساع الأفق وشمول النظرة والاحاطة والتثبت والنقد والتمحيص والبيان . ذلك الرجل حين يكتب كتابا عن الحيوان ، نراه يسعى أولا إلى إرساء علم الحيوان برؤية فلسفية ومنهج معرفي تحليلي، نراه يتكلم عن جميع ماعلى الأرض من حيوانات إن في اليابسة أو في البحر أو في السماء ، نوعا وفصيلة فصيلة وجنسا جنسا ، عن صفات الفأر - مثلا مثلا - التشريحية يتحدث وعن كل شيء يتعلق بالفأر منها ماهو معروف متداول ومنها ماهو من قبيل المعلومات الثقافية ومنها ماهو نتائج خبرات تجريبية خاصة ، وهو يرد كل شيء إلى مصدره ويرد كل مصدر إلى عقله فيحلل ويمحص ويدقق ويصل إلى النتائج المنطقية العقلانية الصرفة ... المدهش أن يعطيك الكاتب بعد كل هذا كل ماقيل عن الفأر من أشعار وأقوال مأثورة وأمثال ، ونخبة ممتازة من الطرف والحكايات التي لعب فيها الفأر دورا ... إلخ ... !! وفوق كل ذلك ، نرى أن صياغة الكتاب نفسها صياغة أدبية علي أعلى مستوى حققته العربية

بعد القرآن الكريم . إنك تقرأ في كتاب " الحيوان " ليس فقط لتعرف كل ماتريد أن تعرفه عن الحيوان بل لتتعلم طرائق التعبير تتعلم اللغة علي حقيقتها تتعلم أدب الكتابة أو الأمانة يتسرب إليك الشعور بالمسئولية وشرف الغاية ونبل المقاصد.

ليس كتاب " الحيوان " وحده هو الأوفى بل إنه هو المثل إذا أردنا مثلا علي مانقول . وإذا قرأنا كتابا مثل كتاب " الشفاء " لابن سيناء ، أو كتاب " إحياء علوم الدين " للإمام الغزالي ، وهو من المفروض أنه كتاب يبحث في جميع النواحي الثقافية والعلمية والاجتماعية من وجهة الشريعة الاسلامية ، عن المعاملات والعلاقات بين البشر عن الأفكار عن الموسيقى والغناء عن كل شيء تقريبا ، نجد أنه فوق كل ذلك كتاب في الأدب. ولو نظرنا في كتب أحد المتصوفة كابن عربي مثلا أو النفري أو جلال الدين الرومي أو ابن الفارض أو الحلاج أو العطار أو غيرهم ممن كتبوا أو أملوا ، لاكتشفنا ثروة أدبية عظيمة بجانب كونها ثروة فكرية وروحية خطيرة . كذلك الأمر لو نظرنا في كتب التفسير لجلال السيوطي مثلا أو ابن كثير أو الطبري أو فريد وجدي أو رشيد رضا لوجدناها ثروة أدبية رهيبة بصرف النظر عن نشاطها الفكري في التفسير أو قدراتها التحليلية . وفي كتب المؤرخين من ابن خلدون إلى

المـقـريزي إلي ابن نفـري إلي المـسـعـودي إلى ابن اياس - الأسماء بدون ترتيب - إلى غيرهـم من المؤرخين وحتى الجبرتي نفاجأ بثروات أدبية مهدرة في طوايا النسيان ...

الحق الحق أنه لشيء مؤسف بقدر ماهو مذهل !

إنه مؤسف لأن الثقافة المعاصرة حين انفصلت عن منابعها العربية والتحقت بالتيارات الثقافية الأوربية الغربية ، إنما قد خسرت خسارة فادحة لم تتنبه إليها إلا مؤخرا حين شعرت العناصر الشابة المستنيرة في بلادنا بخواء الثقافة الأوربية الغربية من ناحية وسراب السير في ركابها من ناحية أخرى .

على أن هذه الانتباهة - وقد عززها- صحوة معلنة من كبار القوم أمثال زكي نجيب محمود وغيره - لم تتطور بعد فتصير يقظة قومية عامة تنفتح علي المنابع والمصادر الأصلية لثقافتنا ... ساعتها سيضمحل الاغتراب الثقافي الذي تعيشه الأجيال ، ويرسو الفكر الحديث علي بر معلوم يبني فوقه صرح مستقبل متين ..

ولكن تكفي هذه الانتباهة الملحوظة وانتشارها بين كثير من العناصر الشابة - أقول تكفي هذه الانتباهة لكي ندعو لفتح أعيننا بعمق على هذه الثروة الأدبية العربية الضخمة الكامنة في كتب التراث العربي علي اختلاف مجالاتها وأنواعها .

نستطيع الزعم بكل بساطة ، وعن ثقة ويقين ثابتين ، أن

الثروات الأدبية المتحققة في كتب التراث العربي تفوق أي ثروة أدبية في أي لغة أخرى بين الأمم كافة في جميع العصور .

وقيمة هذه الثروات ليست فقط قيمة جمالية لغوية أدبية ، بل إن لها لقيمة عظمى هي الارتفاع بمستوى العقل العربي إلى شاهق الذرى وتدريبه على ارتياد المجاهل وتقوية منطقه على الخوض في أعتى المسائل وأعقدها .

إن القيمة الأدبية التي تحققت في كل كتب التراث لم تكن هدفا في حد ذاتها ، وإنما هي تحققت من خلال النشاط الفكري والعلمي الذي أتاحته الثقافة العربية الإسلامية في ذلك الزمن البعيد في البضعة القرون الأولى من التاريخ الهجري . لقد كان العقل العربي في أقصى درجات نشاطه وأعلى ذرى توهجه ، وقد حقق لنفسه حريات كبيرة خرجت عن حدود سيطرة أي سلطان أرضي ، عن طريق الآفاق العريضة الشاسعة التي فتحتها وجالت فيها بحثا وتنقيبا وتأملا واتعاظا – أي ودراسة بالمعنى المعاصر – واكتشافا للآيات البينات التي أشار إليها الله سبحانه وتعالى في كتابه الكريم . من علم الأنساب نشأ علم التاريخ ومن علم الحديث نشأ علم الكلام ثم الشريعة وفن السيرة والرواية وهكذا حدثت الثورة الثقافية الموّارة فاتصلت بما انفتحت عليه من ثقافات وهضمت ما استقته فعربته تعريبا

تاما أعادت إفرازه حاملا الصبغة العربية والشخصية العربية .
وكان للأئمة الكبار فضل تأصيل الأفكار وصياغة العادات والتقاليد ووضع فلسفة تحكم كل العلاقات الاجتماعية بين المسلمين . كلّ ذلك من أجل أن يكون للكلمة وضعها الحقيقي الراسخ بين المسلمين قاطبة .

ولم يكن ذلك الحلم الثقافي مجرد حلم مدني فكر فيه جيل من الأجيال وتحقق على مدى أجيال ، إنما كان هذا الحلم بمثابة أمر إلهى صارم لن يتحقق للمسلمين الأوائل وجود مضمون في جنة الخلد إلا إذا عملوا علي تنفيذه قدر الطاقة . لقد كان أول أمر إلهي صدر للنبي محمد ﷺ هو اقـرأ هذا هو أول وحي تلقاه النبي من الله ، أن يقرأ . الطريف الغريب هنا أن النبي ﷺ لم يكن يعرف القراءة ، بمعنى أصح لم يكن يعرف الأبجدية . ، لكن أمر الله كان المقصود به شيئا أعمق بكثير من فك رموز الأبجدية الكتابية التي يدون بها البشر خواطرهم وأفكارهم ورسائلهم وأيامهم وأرقام ثرواتهم ، المقصود كان قراءة أبجدية الكون وهي واضحة لكل عين لكل حس لكل سمع ، أبجدية تقوم على المرئيات والمسموعات والمحسوسات ، منظومة كونية الانسان نفسه يعتبر مجرد حرف من حروفها وربما نقطة أو فاصلة ، وهذه المنظومة الكونية ليست إلا أبجدية

ثابتة تتكون منها جمل وعبارات ومقاطع وتشكيلات متعددة متغيرة متجددة تقول بحركتها هذه لاشك أشياء وأشياء وعلينا كناس آمنوا بالحق أي الله سبحانه أن نتمعن في هذه الأبجدية المنظومية أو المنظومية الأبجدية لنعرف الكثير والكثير مما هو مكتوب ومدون على ذلك اللوح المحفوظ .

والأمر الالهي بالقراءة هنا ليس مجرد القراءة العشوائية التي يعرف سبحانه سلفا أنها ستزيدك غرورا وكبرا وتجبرا في الأرض ، إنما هو يأمرك أن تقرأ باسم الله ، أي أنك كلما اكتشفت جديدا وعلمت جديدا عليك أن تعرف أول ماتعرف أن كل هذا من قدرة الله وأن في قدرة الله الكثير والكثير مما لم ولن تعرف بعد ولكن طريقك إلى المعرفة هو طريقك إلى الله كما أن طريقك إلي الله هو طريقك إلى المعرفة .

وإنها لحكمة عظيمة أن يقدم الله سبحانه بيانه للمسلمين متضمنا باديء ذي بدء تمجيد الكلمة وجعلها الكرة البللورية التي نعكس بها بعضنا بعضا لبعضنا بعض ، هي الأمانة التي أسلمها لك خالصة فتضع عليها لمسة من ذات نفسك وتردها إلي أو إلي غيرها وهكذا ، الكلمة هي لغة التخاطب الأولى بين الانسان والله ، سواء تمثل الله في القيم الأخلاقية التعاملية والسلوكية بين البشر ، أو تمثل كقبلة عند الصلاة ، إن الله لم

يكتف بأن تؤدى له الصلاة بالحركة الجسمانية فحسب بل أمرنا أن نشفعها بالكلمة ، بترديد هذه المنظومة البيانية الساحرة التي لاتقل سحرا وإعجازا عن المنظومة البيانية للكون نفسه - أعنى حركة العناصر الكونية التي نراها ونلمسها ، وهذه المنظومة البيانية الساحرة التي نرددها في صلاتنا ليست مجرد أنشودة غنائية تقوم بتمجيد الله وتسبيحه فحسب كما كان الأمر سائدا في بعض الديانات السابقة ، بل هي منظومة فنية إلهية تعطيهم معادلا موضوعيا لحياتهم ولعلاقاتهم بالكون والطبيعة ، هي مفاتيح لكل أبواب التعامل بين الناس والعلاقات الأسرية والاجتماعية ، وهي أيضا مفاتيح لكل أبواب القضايا المستغلقة علينا ، كي نضع علي هداها بنود حياتنا ودعائم مستقبلنا المنشود .

بناء عليه كان لابد أن يستتب الأمر للكلمة بين جميع الناس خصوصا عامة المسلمين . صحيح أن عبارات القرآن الكريم نفسها كانت كفيلة بهز مشاعر الناس أيا كان وضعهم الثقافي " لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعا متصدعا من خشية الله " – صدق الله العظيم . صحيح هذا بالطبع ولامماراة فيه ولكن أن يكون لهذا البيان الإلهي أثره الحقيقي في العامة عليهم أولا، أن يشعروا بأهمية الكلمة حتى في التعامل اليومي في

حياتهم اليومية ، عليهم أن يتعودوا علي الاستماع والفهم ليتكون عندهم الوعي بالكلمة عموما ، والآيات القرآنية عندهم منظومة لغوية بلا مداليل اجتماعية انسانية دينية .

لابد أن نعترف أن الثقافة الاسلامية العربية أفلحت بكل المقاييس في إزالة كل المعوقات بين جوهر الدعوة الاسلامية وبين العامة من جماهير المؤمنين الذين دخلوا في الاسلام سواء من عرب الجاهلية أو من الأمم الأخرى ، فجوهر الدعوة قائم على العلم في الدرجة الأولى ، والعلم يعني الإيمان ، فالعلم بالله هو منهج التعامل مع الكون ... وإنما يخشى الله من عباده العلماء .. فالعلماء يخشونه لأنهم يعلمونه جيدا كلما تعمقوا في علومهم أيا كان نوعها دينية كانت أو فلسفية أو رياضية ، فبما أن العلوم كلها متصلة ومتجادلة ومتضافرة فإنها بالضرورة تعبر عن مصدر واحد وتصب في النهاية في مصدر واحد . فأنت جزىء صغير من الكون ، تريد أن تفهم جوهر الكون وحقيقته ، وهذا ليس بمستحيل عليك ، لكنه مستحيل فقط في ظل إيمانك بذاتك وحدها كمصدر ومآل ، لأنك حينئذ ستفسر كل شيء وتفهم كل شيء من داخل مصلحتك الذاتية تبعا لهواها .

أقول نجحت الثقافة العربية الاسلامية في القرون الأربعة الأولى وماتلاها بفترة قصيرة ، في أن تنشر الثقافة القومية

الواجبة بين عموم الناس حتى الدهماء منهم . وقد تم ذلك عن طريق المسجد بالدرجة الأولى ، حيث كان بمثابة مدرسة يؤمها كافة الناس من كافة المستويات للاستماع للوعظ الديني ، الذي كان قد تطور تطورا ثقافيا كبيرا في سنوات قليلة - بحكم كون الاسلام دينا ودنيا معا - فلم يعد مجرد وعظ ديني كهنوتي محوره الترغيب والترهيب ، بل أصبح موضوعات شائقة تتناول أمور الحياة، وسيرة النبي الكريم الذي لم يكن في النهاية إلا واحداً منهم اختصه الله بوحيه ورسالته تكريما لهم ولفطرتهم . وكانت دروس الوعظ تتم عن طريق فتح باب الاسئلة ، فبحكم أن الفقيه الجالس أمامهم يكون في العادة موسوعة ثقافية واسعة ومتفقها في أمور الحياة الدنيا والحياة الآخرة على السواء ، كان يجيب علي كل الاسئلة بلااستثناء ، كل مايخطر علي بال العامة من اسئلة كانوا يطرحونها علي الفقيه وكان يجيبهم عنها أجابات ثقافية ، بمعنى أنه لايستخدم لغة خاصة حافلة بالمصطلحات والتعابير الثابتة من خلال نظريات محكمة ، بل إن الفقيه في إجاباته كان يتطرق فيحكي حكاية عن الرسول أو عن أحد الصحابة تتضمن أفعالا وأقوالا يجب الاقتداء بها من ناحية ويمكن تفسير نصوص القرآن والحديث على ضوئها من ناحية أخرى .. الأمر الذي جعل للنصوص القرآنية والحديثية معادلا

حياتيا وإنسانيا مجسدا يبقى في الوجدان إن غابت المعلومة النظرية عن الذهن . ومما لاشك فيه أن سيرة حياة الرسول والصحابة وأقوالهم وسلوكياتهم كما نقلتها الروايات المصاحبة لعلم الحديث ، ساهمت بقدر كبير - ربما أكثر من النصوص نفسها - في شرح قلوب العامة للإسلام وجعله يترسخ في وجدانهم وتهزهم دائما فتجدد إيمانهم ، فكان هذا هو المثل .

وحينما كان المسجد يتحول تدريجيا إلي مايشبه الجامعة ، إلي مكان للدرس التخصصي المحض ، يتعدد فيه الأساتذة كل أستاذ يستقل بكرسي خاص في رواق من الأروقة يلتف حوله التلاميذ الطلاب ، فهذا للنحو والصرف وهذا للفقه وهذا للأدب وهذا لعلم الحديث وهذا للتفسير ، وحينما استقر هذا النظام الحضاري من مسجد عمرو بن العاص إلي الجامع الأزهر وبات هناك مايسمى بالإجازات والشهادات ، الأمر الذي نقله الغرب في عصر النهضة بكل حذافيره ، وأسسوا ماسمى بالجامعة على نسق الجامع وخصصوا لكل علم كرسي أيضا ... كانت وسائل الاتصال الجماهيرية قد تنوعت ونشأت البدائل الثقافية الشعبية التي باتت كقنوات تعبرها الثقافة الجديدة الفتية لتربط بين أرستقراطيتها وبين جماهير الأمة من المسلمين .

ازدهر شاعر الربابة ليحكي السير الشعبية التي تدور حول

بطل ملحمي تتمثل فيه إرادة جماعية وأحداث تؤرخ لحرب قومية كبيرة كسيرة حمزة البهلوان التي تؤرخ للحرب بين القومية العربية والقومية الفارسية ، وسيرة ذات الهمة التي تؤرخ للحرب بين القومية العربية والقومية الرومانية ، وسيرة الظاهر بيبرس التي تؤرخ للحرب بين القومية الأسلامية والقومية الصليبية - أصح التعبير في التسميتين - ومن يقرأ السير الشعبية يجدها حافلة بجميع الأمثال والمأثورات الأدبية والشعرية التي سادت في الثقافة الرسمية المكتوبة ، ولكن بصياغة عامية شعبية تحمل بصمة الحياة الشعبية ومعاناة الحياة اليومية ومايحصل في الأسواق والمدن والبحار وميادين القتال المتنوعة .

وازدهرت الحكاية الشعبية الشفاهية أيضا ، التي تعتبر "ألف ليلة وليلة "ذروة عظيمة لتقدمها ومن يقرأ ألف ليلة وليلة يلاحظ نفس الملاحظة ، أي أنه يجدها حافلة بالأمثال والمأثورات الأدبية والشعرية التي هي ثمرة الثقافة الرسمية المكتوبة إلي جانب احتوائها على مجموعة الخبرات الحياتية والعلمية والعملية التي حصلها السابقون ، بمعنى أصح كانت تحتوي على منجزات النشاط الثقافي الانساني للعصور السابقة مضافا إليها الثقافة القومية .

ازدهرت كذلك المدائح النبوية والأناشيد الدينية المصاحبة للذكر . وكانت بدورها رافدا ثقافيا شديد الأهمية .

كل ذلك كان يصاحبه عملية ترسيخ وازدهار للمثل العامي ، الذي قصد به أن يكون دستورا للتعامل بين الناس يقوم علي احترام الكلمة وجعلها الحكم والفيصل .

وصحيح أن الأمثال العامية موجودة من قديم الأزل ، ولكن الثقافة العربية الاسلامية صبغتها عندنا بصبغة جديدة تماما ، وحولتها من أقوال مأثورة إلي أمثال يجب أن يحتذيها الناس. ولقد تعرضت هذه الأمثال لمسخ وتشويه وتسللت إليها مدخولات كثيرة جرت هي الأخرى مجرى الأمثال رغم أنها ضارة بالناس تنشر المفاهيم الخاطئة والحقائق المغلوطة . ولكن نسيج الأمثال الإيجابية الصحيحة يرفض بطبعه هذه المدخولات ويبرز تناقضاتها وعدم تجانسها مع النسيج الأصلي والحضاري لهذه الأمثال .

وإنه لمن حسن حظ الثقافة العربية المعاصرة أن يقوم العلامة الكبير " أحمد تيمور " بجمع الأمثال العامية في ديوان كبير في أوائل هذا القرن فبلغت ٣١٨٨ مثلا ، رتبها على حسب الترتيب الأبجدي وشرحها وعلق عليها تعليقات متيسرة ، وقام

مركز الدراسات والنشر بجريدة الأهرام بإعادة نشره في طبعة جديدة ، غير محققة ولكنها مزودة بكشاف موضوعي يساعد على التعامل مع محتويات الكتاب .

وفي رأينا أن هذا العمل الذي أنجزه العلامة " أحمد تيمور " يعتبر إنجازا علميا ضخما . والمطلوب منا الآن أن نعيد تحقيق هذه الأمثال ودراستها كما سبق أن دعوت في مقال سابق . وربما أكون غير قادر على القيام بهذه المهمة الكبيرة ، ولكن لابأس من محاولة الاجتهاد بأي قدر في تفسير هذه الأمثال وإبراز المدخولات فيها . وهذا مانزمع فعله في لقاء قادم بإذن الله .

المحتويات

الباب الأول

□ □

الباب الثانى

رقم الايداع ٩٥/٧١٩٨

الأمل للطباعة والنشر ت 3904096

ثمة قاريء مجهول ، وحميم جدا ، يمتعني أن أسعى دائماً لإمتاعه وإفادته قدر الطاقة . أحبه وأخشاه . أحلم بلقائه قدر هروبي من مواجهته . أنتظر رأيه بشغف قدر خوفي من حكمه القاسي . أقدم نفسي طائعاً مختاراً للعمل في معيته متطوعاً والأجر والثواب علي الله . فأنا في مملكته نحلة شغالة . كل مهمتي أن أجمع له رحيق الزهر وعبير الأرض وخيال الشجر ، ليفرخ ويزدهي . مهمتي أن أموت ليحيا ، وعشمي أن يجد في كل هذه الكتابات والمتابعات المضنية ولو جراماً واحداً من ... غذاء الملكة .

خيري

Bibliotheca Alexandrina
05335126

٧ جنيـه

الأمل للطبا